中国美术学院设计艺术学院综合设计系

“跨界·综合”实验性设计教学丛书

21世纪全国高等院校艺术与设计系列丛书

形态·语意

MORPHOLOGICAL SEMANTICS



成朝晖 著

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

说　明

本书电子版仅提供给高校任课教师使用，如有任课教师需要全本教材浏览或需要本书课件等相关教学资料，请联系北京大学出版社客服，微信手机同号：15600139606，扫下面二维码可直接联系。

由于教材版权所限，仅限任课教师索取，谢谢！



图书在版编目（CIP）数据

形态·语意/成朝晖著．—北京：北京大学出版社，2017.8

（21世纪全国高等院校艺术与设计系列丛书）

ISBN 978-7-301-28541-1

Ⅰ．①形…　Ⅱ．①成…　Ⅲ．①形态语言　Ⅳ．① H026.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 173198 号

书　　名　形态·语意
　　　　　XINGTAI·YUYI
著作责任者　成朝晖　著
策 划 编 辑　孙明
责 任 编 辑　孙明
书 籍 设 计　成朝晖
标 准 书 号　ISBN 978-7-301-28541-1
出 版 发 行　北京大学出版社
地　　址　北京市海淀区成府路205号　100871
网　　址　http://www.pup.cn　新浪微博：@北京大学出版社
电 子 信 箱　pup_6@163.com
电　　话　邮购部 62752015　发行部 62750672　编辑部 62750667
印 刷 者
经 销 者　新华书店
　　　　　889毫米×1194毫米　16开本　12.5印张　374千字
　　　　　2017年8月第1版　2017年8月第1次印刷
定　　价　59.00元

中国美术学院设计艺术学院综合设计系

“跨界·综合”实验性设计教学丛书

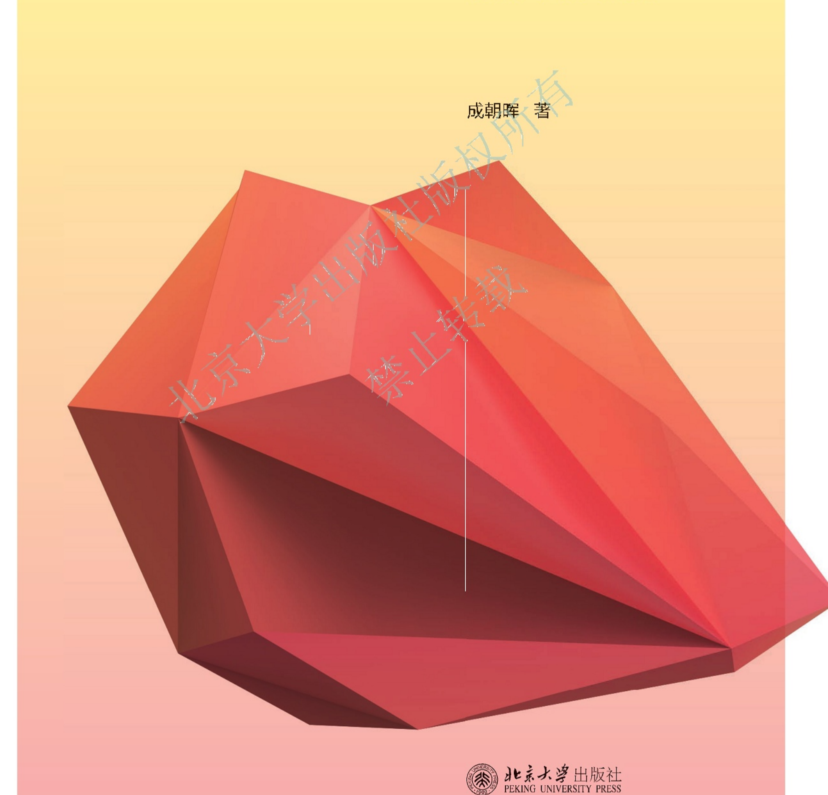
21世纪全国高等院校艺术与设计系列丛书

CAA SUPERIOR TEACHING TEXTBOOK 国美好教材

形态·语意

MORPHOLOGICAL SEMANTICS

成朝晖 著



北京大学出版社 PEKING UNIVERSITY PRESS

中国美术学院设计艺术学院综合设计系
“跨界·综合”实验性设计教学丛书
21世纪全国高等院校艺术与设计系列丛书

形态·语意

MORPHOLOGICAL SEMANTICS



作者简介

成朝晖，中国美术学院设计艺术学院综合设计系主任、教授、硕士导师，艺术设计理论与实践博士，中国美术家协会会员、中国流行色协会理事；杭州城市标志最终修改者，及其标准字体、视觉形象识别系统规范设计者；杭州友好城市立体标识受邀设计者；2011年第八届全国残运会标志及整体视觉形象系统设计者；2012年当代浙江人共同价值观主题宣传整体视觉形象系统设计者。

2004年至今，已出版“平面港”系列、《VI设计》等著作二十余部，发表学术论文三十余篇。2008年参与设计2010年上海世博会“城市生命主题馆”、城市最佳实践区“五水共导·品质杭州”主题馆的设计；主创“浙江馆”标志与宣传形象设计。2006年至今，为多个城市、乡镇与村、历史街区、企业、品牌做整体视觉形象系统设计，多次被邀请为城市标志品牌设计专家与顾问。

内容简介

本书旨在以形态的发现和形态的创造为载体，通过对自然形态的观察、写生、提取、提炼、整合、归纳、演变等，着眼于形态语意表达的智能训练，探索形态的语汇、语法、语意、语境，培养学生对形态进行全面的认识和深入的理解，训练良好的观察能力，探究形态的创造意识、想象能力与表达能力，力求有效地培养其对形态的创造思维和审美表达能力。本书既可作为高等院校设计类专业或艺术类专业教学用书，也可作为相关专业人员的自学用书。

中国美术学院设计艺术学院综合设计系
“跨界·综合”实验性设计教学丛书
21世纪全国高等院校艺术与设计系列丛书

形态·语意

MORPHOLOGICAL SEMANTICS

目　录

序　言　　Preface

设计学科的所有专业领域都离不开对形态的认知、表达与表现，在这个意义上，我们可以认为：形态的认知和表达具有跨界的特征。如果说有什么可以在专业之间形成共同要素的话，那就是“形态”。

授设计之法，传设计之道。“形态语意”是中国美术学院设计艺术学院综合设计系重要的专业基础核心课程，是不断总结终端设计所需求的知识技能与设计能力，整合该课程现有的教学链与创新的教学体系。本课程的教学目标旨在以形态的发现和形态的创造为载体，通过对自然形态的观察、写生、提取、提炼、整合、归纳、演变等，发现与创造形态的多样性与可能性，力求有效地培养学生对形态的创造思维和审美表达能力。

一、协同创新——关于构建形态语意创新教学链的思考

为适应艺术设计教育的大趋势，遵循教学改革与发展的基本方针，关于创造能动性的概念发生了改变，这便不可避免地影响到关于“形态语意”这个专业基础教学的训练概念。教学创新就需要抛弃常规习俗，“形态语意”教学也需要不断演变和扩展，

打破设计专业间的壁垒，延伸其界限，体现“形态语意”创新教学的重要性与设计的当下性。

形态语意为培养学生较好的原创设计能力提供了良好的平台基础。

形态是贯穿设计始终的重要内容，是思想的物化形式，同时也是美的表达形式。从形态本身着手，全面、系统地认识形态对做好原创设计将会有很大帮助。通过本课程的教学，可使学生具备更高的形态分析能力、理解能力、审美能力与创造力。国内此类研究，多以图案、写生变形等为教学和训练内容，也有相关配套的教材出版，内容系统且全面，图例丰富但较为传统，为形态语意教学提供了较好的参考范本，为认识理解创造形态之美，培养学生的图形、形态、装饰的感觉，理解创造形态之美提供了良好的教学基础。但是，这种教学没有和终端设计接轨，会使得学生对形态设计概念的认识停留在表面浅层，导致设计表现缺乏多样性，亦不知“形态”与“设计”之间的关系。也有相关书籍将艺术设计的构成要素，如视觉、形式、形态、空间、图形、字体、编排、色彩、材料、装饰、光影等与发展形势作为基本线索，从对原理的解析出发，结合范例作品进行具体分析，描述在设计实践中的运用方式；或以概念语义分析的形态创造训练为目标，采用逻辑思维与形象思维相结合的感知创造方法。此类教材分析、阐述清楚，图例准确丰富，从知觉的运动、生命、情感等方面入手，对艺术形态的语义、语构及造型基础理论、规律、方法进行循序渐进的论述；但内容大而周全，非直接从自然形态的创造入手，缺乏对形态源于自然的启迪和训练。

笔者认为，形态语意教学应以自然形态的创造为教学与训练起始内容，包含形态发现和形态创造。通过对自然形态的观察，发现形态的多样性与可能性。采用逻辑思维与形象思维相结合的感知创造方法，着眼于形态语意表达的智能训练，探索形态的语汇、语法、语意、语境，培养学生对形态全面的认识和深入的理解，训练良好的观察能力，探究形态的创造意识、想象能力与表达能力。也通过“形态语意”课程的系统学习与训练，使学生获得开拓设计思路所需要的丰富形象资料的主要手段，即领悟到任何一种元素只要有意识地进行形象提炼、联想和类推，就能获得无穷的变化与千差万别的结果，是深刻的灵感启示与来源；还能领悟到符合设计学科作为开放学科体系的趋势。

形态的表达与诠释，已成为设计学科的共同基础。尽管当今的设计学科分成了平面设计、服装与纺织品设计、工业设计、视觉传达设计、艺术与科技、环境艺术与建筑设计等多个专业领域，但彼此在基础层面却有着共生关系。即便是在专业层面，也多有渗透和交叉。差异在于各自研究的目的及由此产生的方法手段和知识体系的不同。把设计类各专业共有的知识模块与技能训练串联并构筑在教学的同一平台上，依托系统性的教学进程，完善由表及里、深入浅出的形态语意教学研究，是综合设计专业基础重要的教学任务。设计学科在一定意义上是一个综合性的学科，是多个学科或专业组成的学科群，本身决定了学科的开放性。形态语意系统教学链的构建及教学研究，着眼于形态语意表达的智能训练，采用逻辑思维与形象思维相结合的感知创造方法，从形态造型基础理论、规律、方法进行循序渐进的逐层分析、阐述、理解与训练，结合丰富的图例表现形态语意由内涵向外延演变的过程。通过本课程的系统性训练和教学启发使学生认识自然形态与设计形态之间的关系，是设计样式丰富性所需的结果，也为设计学科的专业基础教学建构打下良好的基础。

二、系统建构——形态语意创新教学链的框架构建

“形态语意”课程训练学生以多种方式学习形态的生成方式及视觉审美判断与把握能力，培养其对形态本身的抽取、解析、变异、繁衍和重构的造型能力。这其实也是设计专业共通的基础。根据这样的教学内容与教学方式，逐步构建了以下形态语意教学链接框架，也把设计学科各专业共有的知识模块与技能训练串联并构筑在同一平台上，教学的进程也依托连续性的轨道，由表及里、深入浅出地进行知识结构的完善。

形态语意创新教学课程超越设计门类的区别，打破具体形象的演变与创意的界限，探寻从“心→言→图”的思维过程，以有序的系统训练，让学生了解形态语意的丰富性和表现力，形成从心像→言像→图像的形态语意表述性。教学程序按以下进行：形态构成（基于形态理论教学）—形态语法（基于形态采集训练）—形态语汇（基于一形多态训练）—形态语意（基于多形多态训练)—形态语境（基于形态语意表述性训练），体现从具象性的形态—装饰性的形态—抽象性的形态—符号性的形态演变的学习与训练过程。这是一个循序渐进的链接，同时也是综合设计专业在学脉通贯、系统化与一体化思考基础上，实施从“造图→造物→造境”教育中，解决“造图”的一个重要教学环节，起到承接前端（二维设计基础）和启创后续综合设计专业课程的作用。

世界万物都有“形”的存在， 无论是天然生成与智慧创造，抑或是文化所形成的事物，都会有形态的呈现。人类的思维也最善于沿着“形”展开。形态语意就是对“形”的表现与表达，要表现的不是事物表面的、现实的，而是人们所看到的从事物中提炼出来的本质的样态；是积极地源于人的创造性的物质表现，而不是对自然原形的被动反应；是一种原创性把握，把握到的形象是含有丰富的想象性、创造性、敏锐性的美的形象。这是“形态语意”需要强调的。

形态设计中的形象均来自于大自然。只有不断地深入自然中，从自然中获取形态素材，才会使形态设计保持旺盛、持久的生命力。自然中的植物、动物、风景、人物等都是形态设计取之不尽、用之不竭的源泉，这些源泉构成形态设计的“语汇”。而任何艺术造型都有它们共同的美的规律和自身美的法则，形态设计亦是如此。它是客观事物的反映，而不是单纯自然的真实再现。形态设计是客观事物的反映，而不是简单的再现。从概念上讲，形态的“态”即“意”。“有心意之动必形状于外”，意不是形态，是由形态诱发出来的，立象以尽意。形态表现的最终目的是言情表意。意境不是形态，是由形态诱发出来的，即诱发观赏者通过联想或想象而进入某种境界。托物言情是形态表现感染力的重要源泉。形态语意是形态的多样性与丰富性创造，形态上夸张与概括，并逐步抽象化，体现从具象性的形态—装饰性的形态—抽象性的形态—符号性的形态的变化，也是“形态语意”的一个循序渐进、逐步深化的教学链接。

形态生命活力的注入，境随于心，形达于境。借物抒情以感物为基础，以抒情为主导，在感物中生情，在抒情中托物，使人与物融合。将感情转化为形态，以情感人，世界万物的种类繁多，生长形式也多种多样，这就要求我们深入观察，努力去捕捉与创造，创造生长感、孕育感、再生感……

三、跨界综合——注重形态语意创新教学链的知识延展

设计的创新教学，始终以启发和培养有关新秩序的创造、感受、判断及造型能力为主。形态语意创新教学链是建立在形态语意表现的一般性原则和规律的基础之上。探索、认识和研究艺术设计的多维意义，需要积极地从需求出发进行设计思考和设计实践。从艺术设计的根性出发而不是从专业出发，充分体现了艺术设计当代性的思考、教学与设计实践的开放、多元的学术结构。进而以艺术设计的人文关怀的视野与角度来思考形态的创造，从创新、创意与审美感受的角度解决形态创造问题。

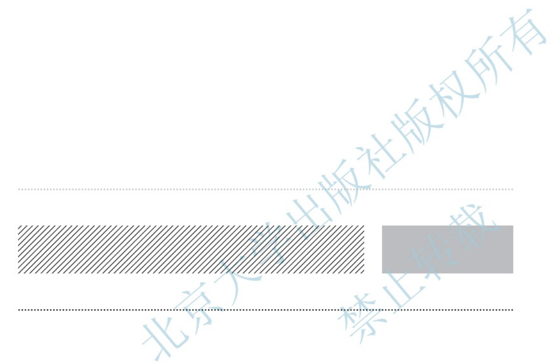
形态语意的教学注重专业壁垒突破的专业基础训练，提出一个“形态语意”课程链接的教学方法，即着重于形态本身的演变方法的教学，掌握这个形态演变的方法，就可以举一反三。在教学方法上灵活机动，采用启发式教学、示范性教学，以便有效地调动学生的学习积极性，激发学生的潜能，全面开发学生的创造力；在教学过程中尽可能调动学生认识、观察客观物象的能力，培养其视觉的敏感性、设计的主动性，使其相互学习、相互观摩、共同讲评，以便他们共同促进和提高。在教与授的过程中，通过一定阶段的集中授课后，以对话形式实行传授性的个别指导和实例示范，并进行间断性的集中讲评，强调现场状态下的构思、手绘和问题讨论，给予学生之间横向观摩、比较和学习的机会，使其养成自我表述的习惯，力求达到立体式互动的教学氛围。此外，应反复强调训练内容，进行承前启后性的教诲，用到之前学习的那些知识点，例如，二维设计基础的构成元素、设计原则与表现方法，如何在形态语意中深化训练，相同之处与不同之处的所在，以及形态变化后应用的广度、专业和领域等。注重这些相关知识的延展，更注重艺术设计的系统性、多维性、整合性和创造性，以期顺应时下现代设计的特性。同时，在教学过程中，应将学生团队相互学习、个人的表达能力、表述能力的培养融合其中，以期培养综合型、复合型人才，以满足未来人才培养需要。在学脉通贯、资源共享、一体化思考基础上，实施从“心→言→图→物→境”的教学引导方式，在从构思到创造的动态活性思维的落实以吸纳多学科、多专业设计理念的同时，使纯粹的专业技术训练逐步转变成为多元化、多样性、多层面的艺术设计素养的教育。

第一章

形态构成

形态之所以可以成为设计学科的共同基础，是取决于形态的语言属性，即指示、识别和信息传达。形态是我们认知自然万物的媒介，无论是具象的形式还是抽象的形式，形态都是形成概念的条件。仅就设计而言，形态既是功能的载体，也是文化的载体，所有设计的内涵和价值，都要通过形态进行表达与表现，所有对自然万物的认知和理解也都要通过形态加以描述。

第一章
形态构成



第一节　形态的世界

形态的概念具有多层次的含义，广义地讲，是对某种器物的造型结构、色彩及图形的实用性的美感构想，并依据材料、制作工艺、实用功能、审美特性所做的设计；狭义地讲，是指实用器物、包装等实用设计上的装饰纹样或图形。它含有审美与实用的要素。美的要素即形状、线条、装饰纹样及色彩等；实用的要素即使用上的便捷性、功能上的安全性、应用上的适应性等。形态语意是一种创造性的心智成果，是积极地源于人的创造性的物质表现，而不是对技术手段或自然原形的被动反应。

人类认识物质世界，首先是依靠“形”。视觉从“形”中获得信息，使人们具有共同的对自然和社会生活经验的感受与积累，视觉亦本能地通过视觉过程从“形”中有选择性地获取感兴趣的信息。人类的思维也最善于沿着“形”展开，而“形”的概念具有多层次的含义。

“形”，有广义和狭义的认知，广义的“形”是指所有与“形”相关的可视形态的统称；狭义的“形”是指具体的图形、形状等。“形”是一个古字，中国古代学者就曾作过一定深度的研究。汉代文字学家许慎著的《说文解字》曰：“形，象也。各本作象形也。象当作像，谓像似可见者也。”即“形”为“可见者也”，人类早已界定了“形”的视觉属性。它是客观对象的外轮廓，是视觉所能把握的对象的基本特征之一。《辞海》解：“形，形象，形体。”故“形”也就由此解延伸出形象、形状、形态等一系列相关词语。形象，即形状、相貌。中国古典哲学名篇《易・系辞上》曰：“在天成象，在地成形，变化见矣。”形容天地虽然变化万千，却都是可以看见的形象。形态，即形状和神态。这里涉及“形”与“神”之间的关系，“形”与“神”亦是中国古代特有的美学概念。神寓于“形”，神又是“形”的集中体现。形似神亦似，形神兼备，妙在似与不似之间。可见，在设计造型领域中所说的“形”，不仅有普通意义上的“形”的意思，还可上升至文化上的含义，即形态，是事物内在本质在一定条件下的表现形式，包括形状和情态两个方面，显示了“动于中，则形于外”。“形态”是设计造型的基本语言，也是设计的基本元素。对于“语言”，词典则解释为：人类将传递信息内容的工具。对于设计来说，形态既是视觉化的物质的形态，也是抽象事物的状态。

尹定邦先生在其《论形和它的要素》文中总结了形的重要性：“第一，它属于人的第一大感觉的对象。第二，它又是第一大感觉的内容。第三，它旁及人的其他感觉、知觉、思维与想象。第四，它又是人的客观认知媒介。通过它，人类可以认识自然、社会和自身。第五，人类可以认识形，还可以创造型 ，而人造形象既可以是视觉的，也可以是物质的和符号的，它们都是文明的基石和宝藏。”



形态追求形神兼备，妙在似与不似之间。

对于形态的研究，不仅涉及“形”的识别性，还涉及人的心理感受直至思悟。它既有客观的一面，又有主观的一面。正如《艺术与视知觉》的作者阿恩海姆所说：“视觉形象永远不是对于感性材料的机械复制，而是对现实的一种创造性把握。它把握到的形象是含有丰富的想象性、创造性、敏锐性的美的形象。观看世界的活动被证明是外部客观事物本身的性质与观看者的本性之间的相互作用。”这一点对于设计活动就尤为重要。因为我们所要表现的不仅仅是事物表面的、现实的，也是从我们所看到的事物中提炼出来的本质的样态。因此，我们应非常强调“形态”这一用语。

在设计学中，“造型”与“形态”这两个词语的使用往往模糊不清，在很多情况下被赋予了相通的含义。但在某些时候有必要对其加以深究，区别两者概念上的不同。“造型”与“形态”两个词语真正内涵上的差异在于“型”与“形”、“造”与“态”。查“型”，解释为模型、类型；“形”则解释为形状、形象和形式。前者体现了造型活动的过程；后者则体现了“形”的状态。而“造”与“态”也蕴含着过程与状态。显而易见，“造型”一词作为约定俗成的固定用语，无论作为动词还是名词，都有物质外表的状态之意。“形态”一词则不仅蕴含着事物的外表状态，而且还具有事物存在的状态、构成形式等丰富内涵。在设计学以外的领域，也往往将两者区别使用，正好说明两者代表着不同的意义。

尽管当今的设计学科分成了工业设计、视觉传达设计、环境艺术与建筑设计等多个专业领域，但彼此在基础层面却有着共生关系。即便是在专业层面，也多有渗透和交叉。差异在于各自研究的目的及由此产生的方法手段和知识体系的不同，而且在思维和认知层面则趋向边缘。如果说有什么可以在专业之间形成共同要素的话，那就是形态。设计学科的所有专业领域都离不开对形的认知、表达与表现，在这个意义上可以认为，对形的认知和表达可以跨越到纯艺术领域。

以某种形式、形态和状态存在的大千世界，大都可以用形态来表现。无论是感官感觉到的还是通过思维构想的抽象的物质、事物等，都可以用形态加以表达。对于设计来说，形态既是视觉化的物质的形态，也是抽象事物的状态。

基于以上定义可知，无论是天然生成的或智慧创造的，抑或是文化所形成的事物，都会产生“形”的印象，世上的万物都有形的存在，这是一个形态的世界。

第二节　形态的美感与意义

形态的表现语言有其特定的内涵，是设计的一种特殊视觉传达方式，是其他语言所无法解释与替代的。

自然界的美是令人陶醉的，也是最容易被人们所接受的，同时它又是神秘的。“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。”自然形态的这种情感内涵成为人们利用它的感情基础。人类咏唱日月星辰、赞赏田园山水，对大自然充满了热爱之情，是因为自然是人类生存的依托，也是人类的生活天地，体现了人、自然、环境的和谐、秩序与共生共存。大自然中出现的各种形态是人类探索自然的出发点。形态是从自然元素中获取有效的形态语言符号信息，并将之融入精神和情感的因素。形态是贯穿设计始终的重要内容，承载着设计者对问题的思考和对所提出概念、思维与观点的解决，是思想的物化形式，同时也是审美的表达形式。形态的美感是美的本质的具体表现，是存在于客观形态与事物表象的可感元素，这种自然之美的显现需要人们用形态创造的语言揭示出来。

形态美，能够给人们带来美的享受，形态设计必须满足基本的美学法则：变化统一，既有变化，又整体协调。形态之美强调人的主观感受形象和形象所体现的内容与含义，侧重于对形态本质的审美，并且以此决定取舍。形态之美，是事物内部诸要素的高度综合，即包括形态的美学意义与主旨思想的美学价值的有机融合；形态之美，是在变化和统一中寻求“既不单调又不繁乱的和谐天地”；形态之美，是形态所呈现出来的意境和情趣；形态之美，亦是以知觉、心理法则及技术条件为出发点。

设计应该是具备艺术性和实用性双重方面，而使设计闪烁、艺术闪光的则是形态的变化与统一。这必然是将实用性、原创性、审美性“物化合一”的形态。对美的形态的直接感知，是对审美对象的整体把握。视觉的魅力最终要撼动心灵，必须实现眼与心的贯通。



形态之美，是形态所呈现出来的意境和情趣。

第三节　形态的文化

形态，是自然和人为的成果，也正由于文化的存在，其内隐于或外显于各类模式当中，凭借形态符号被运用与传播，并渗入到人类社会的各个方面，其中包括创造事物和物质的各种具体方式和模式。艺术设计就是运用形态符号意义传达文化的。在艺术设计表现过程中，当其目的主要在于审美时，精神情感含量的比重较大，可称之为“艺术”；当人造形态的目的主要在于实用时，表现手段中物质技能的比重较大，可称之为“技艺”。

一、精神文化与形态

人类在认识、改造自然的实践过程中所创造的物质并非只是纯粹的形式，也有着文化的存在、演变与发展。文化的广义概念即指人类在社会历史活动过程中创造的物质财富和精神财富的总和；文化的狭义概念则指社会的意识形态及与之相适应的制度和组织机构等。通常，从这个意义上看，赋予一切自然事物或人为事物以意义的秩序活动的一种文化创造活动。在人类创造的复杂的文化系统中，精神文化和物质文化构成了其核心的部分。常说的艺术设计是人们精神世界的视觉化表达，而这一表达形式的直接媒介就是形态。如果追溯研究造型艺术产生的过程，便能够发现精神文化与形态表现的关系。精神文化可以“外化”为制度和器物，“内化”为价值规范，且价值规范起着核心的作用，而制度和器物层面则是精神世界的外化形式。

二、物质文化与形态

从形形色色的人类器物文明与人类文化与文明发展的历史来看，人类的进化大体是遵循着制作工具、建立制度、思想产生的发展步履进行的。人类基于生活与生产的需要，设法制作用具生产工具、建造生活房屋、缝制穿着衣物来满足食、衣、住、行、用、玩、赏之需求，这是“创造形态”的原动力，也成为人类“设计”的开始。在这些创造形态的过程中，均无可避免地打上文化的烙印并受到人类文化的支配与影响，如经过人类改造的自然环境和由人类创造出来的一切物品，如工具、器皿、服饰、建筑物、产品等。任何人为的形态无一不是文化的体现，都是文化的有形部分。所有的自然形态、人文形态、造型形态，抑或创新形态，都是满足人类生存和发展需要所创造的物质产品及其所表现的文化，在它们上面凝聚着人的观念、需求和能力。

当达到基本的生活需求之后，逐步发展出人类族群的社会组织，并在组织中分工合作，逐步进入细分化与专业化过程中，由此工具制作日趋精美。从古至今，器物形态常被历史学者、文化人类学家作为研究人类生活起居及造型术的对象，饮食、服饰、建筑、交通及乡村、城市等，是文化要素或文化景观的物质表现方面。工业时代之后，机械化的量化工业产品生产逐步替代了手工制造的工艺品，古代所谓的“器具”时代逐步转换为现代的“产品”时代。但无论是器物时代还是产品时代，器物等物质的造型形态始终与文化息息相关，都承载着宝贵的文化信息；无论是手工还是机器制造的产品，只要涉及人的因素，自然都蕴涵了人类的理念和价值。因此，即便是自然形态，一旦被人类赋予特定内涵，就具有文化的属性。

教学目的与要求：

通过本章的学习，了解形态的世界、形态的美感与形态创造的意义。培养具备更高的形态审美能力、形态理解能力、形态分析能力与形态创造力。

思考题与作业：

1. 形态世界千变万化， 对一种自然形态进行寻找、发现与观察。

2. 请思考与总结形态的美感与意义。

3. 请解析并理解文化与形态之间的关联。

中国美术学院设计艺术学院综合设计系

“跨界·综合”实验性设计教学丛书

21世纪全国高等院校艺术与设计系列丛书

形态·语意

MORPHOLOGICAL SEMANTICS

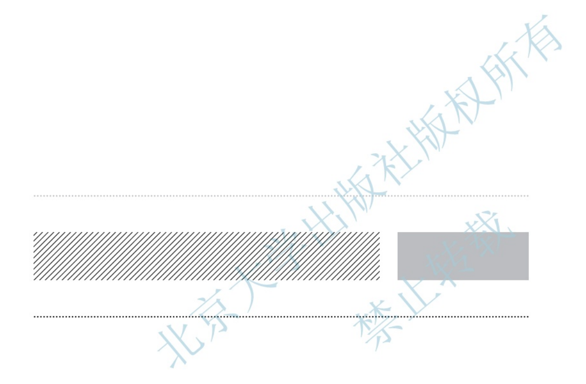
第二章

形态语汇

我们每个人都生活在大自然的怀抱里，大自然中存在的各种形态，如山石河川、行云流水、飞禽走兽、树木花草等，都属于自然形态，这些千姿百态、五颜六色、五彩缤纷、千奇百怪的自然界是一个无比神秘与美丽的世界。

一切事物与现象最初多以自然的形态出现在人们的意识和视野中，随着这种意识的逐渐强烈，现象趋于明显，形态愈加清晰与明朗，人类才对它们产生各种兴趣，有的是记录与描绘它，有的是试图解析它。自然界中的植物、动物、风景、人物等都是形态设计取之不尽，用之不竭的源泉，这些源泉构成形态设计的“语汇”。

第二章
形态语汇



第一节　形态采集——观察与发现：形态与视觉美的来源和基础

形态设计中的形象均来自于大自然。只有不断地深入自然中，从自然中获取形态素材，才会使形态设计保持旺盛、持久的生命力。形态需要仔细地观察与不断且敏锐地发现。经自己之脑、自己之手有选择地进行写生、感受与记录，这个过程就是形态采集。形态采集是形态设计重要的基础环节，对培养学生的观察力、积累美的修养有积极作用。我们的亲身经历、亲眼发现、观察与采集，会使每一个形态都饱含着特殊的审美特征及情感意义，从而进一步表现美、创造美，且不会失去内在活力。因此，形态采集是自然形态的观察与写生，首要目的是为形态设计搜集大量的原始素材。需要细致观察，认识、了解、分析与描绘对象，掌握其特征、比例、结构及有关的生长或生活规律，只有这样才能客观地描绘对象，反映其内在特征与精神内涵。

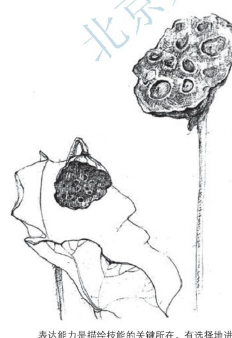
形态采集是运用线条做视觉记录，是人类观察自然界最普遍的一种方式，可以培养对生活的感觉，锻炼设计者抓取自然物的观察眼力。这其中既需要认知、了解、分析，又需要有针对性地选择，选那些结构清晰、特征明显、造型优美的形象进行描绘采集。形是被具有形式规定的线条来界定的，线条是记录形状、形象的有效方法，具有高度的概括力和深刻的表现力，更是塑造形体与表达情感的最主要且有力的手段。日积月累，形成观察的习惯，这样观察会感觉越来越具体，越来越全面。采集形态的过程中，需要注意采集素材的广泛性。采集的面越广泛，素材则越丰富，就越会在未来形态的创造与设计之时有充分与方便的资料可运用。



形态采集需要疏密有致，虚实相生，取舍有度。

形态采集也是锻炼对自然形态进行描绘技能的手段，注意观察对象、构图画面、考虑取舍、疏密关系、整体与局部等，可锻炼对自然物象的捕捉能力、表达能力和概括能力。其中，捕捉能力主要是运用观察的方法，去认识、了解对象，去发现自然形态美的结构与形式等，并将这种美的感受及时表达在纸面上。表达能力是描绘技能的关键所在，表达能力的强弱直接影响到画面表现效果。概括能力的提高对画面的生动、灵活起着重要的作用，当面对那些广博、繁杂的自然物象时，必须要有重点、有选择地进行概括、提炼、取舍、描绘与采集。

整理、组织、观察、认识所得素材的根本思路是体物肖形，传神写意的本质。面对同一景物，不同处境的人会有不同的态度，改换了观察角度，形态也会在眼前出现新的姿态。仔细观察对象，采取与平常习惯不同的角度去观察，观察之后思考，可以培养发现能力和捕捉能力，更加细致入微地探寻出不同寻常人眼睛中的“新形象”。



表达能力是描绘技能的关键所在，有选择地进行概括、提炼、取舍、描绘与采集。把握好整体与局部的关系，注意疏密对比，体现结构。

解读形象：

在描绘之前要对物象进行全面的观察与解读，通过观察与解读发现美的形式。确定描绘后，还要继续观察和认知物象的特征、结构、比例关系。只有经过认真观察、了解，在具体描绘时才能做到心中有数、下笔肯定。观察与解读不仅应该在形态采集之前进行，而且应该贯穿形态采集的全过程，即边观察、边描绘、边记录。不同的形有着不同的情态，不同的情态又蕴藏在各自相异的物形之中，二者不可分离。只有仔细观察与解读，才能对形象特征及它们之间的相互关系产生深刻的印象。

营建布局：

通常在经过细致观察之后，在落笔之前，要考虑如何布局自然物象，即所谓的构图，将物象在画面中的处理与安排，是将自然的对象提炼概括为艺术形象过程中的重要环节之一。在对植物、动物、风景或人物的描绘中，要注意物象在画面中的主体位置与完整呈现，做到完整地表现对象内容。这个“完整”可以是形体冲出画外，也可以保持主体物象的完整性与准确性。营建布局还要注意画面的均衡与线条等的疏密关系，这种关系既体现于物象的形、量，也体现在对物象的视觉感受。通过布局的训练，可提高对物象的组织、表达能力。营建布局的能力提高了，也有助于未来形态设计的布局与比例掌控。

提炼取舍：

任何形态采集都需要进行提炼、取舍与概括，没有提炼与取舍，就没有主次之分，也不会疏密有致，虚实相生，取舍有度。在形态采集中，有时为了追求构图的完善与完美，提炼最佳视觉效果，甚至可以将不同的景物移植到同一画面，进行重组与重构，但使用这种方法时要合乎规律，不仅要求美观完整，还要令人感觉合情合理，从自然形态向艺术形态转化自然。

整体考量：

对自然物象进行观察时，首先要从大处着眼，整体且全面地观察物象的总体轮廓与精神状态，以点、线、面来梳理大体的外形特征及结构所构成的美的形式。物象整体特征、美的结构、动感的姿态是由各个局部组合构成的，因此在观察时不能轻视局部的细微之处。在造型过程中，有形无法为乱造，有法无形为盲造，把握好整体与局部的关系时还要注意局部与整体之间的联系，注意疏密对比，体现自然物的结构。通过对物象的深入观察就会发现，任何细微的局部都与整体有着密不可分的联系，如植物的叶子形态、花瓣的细腻纹理、昆虫的皮毛质感、鸟类的羽毛特征、动物的斑纹及风景的流动韵律等，这些细微的局部随着结构的变化而变化，随着结构的起伏而起伏，体现出富有节奏、流畅淋漓的韵味；否则就会流于形式，显得松散，不能表现出整体的美和个体特征。

形态采集从墨色的方面可分为黑白色和彩色两大类，黑白可分为慢写勾勒、速写速记、素描影绘等，彩色可分为淡彩、水彩、水粉、墨彩（墨色+彩色）等。形态采集是形态设计素材的主要来源，参照摄影图片等其他形式的素材搜集则是间接的来源形式。素材的搜集方法大致分为两种：一种是采用摄影的形式将自然物象记录下来；另一种参照所需的图片、图像等资料，找到需要的自然物象的形态、色彩、质地等。形态采集时，由于使用的工具、材料不同，产生的效果也不尽相同。工具多种多样，可以用铅笔、炭笔、圆珠笔、钢笔、毛笔勾勒，可稍加明暗处理，也可以用彩笔做彩色记号，还可以用水粉、水彩作较深入的描绘，以表现色彩和物象的质地与表面肌理。

第二节　线条——形态与视觉美的视觉笔记









线蕴涵着形意表达、结构功能与审美元素，是形态采集直接的语言形式。

线，被视之为现象与本能的描绘因素。线条，视觉的笔记，同时在绘制的过程中也是另一种发现，自然世界中的每一客观现象及其内在本质，都可用线来进行贴切的表现，即用相应的线来进行一种本质上的描绘。由于线条的形状不同，所以线条的性格与表情也不同，不同的线条会表达出不同的情绪与情感。线条的表现力也是无限的。因为线条本身蕴涵着极大的魅力，可以进行无穷的形态变化，其所包含的形意表达、结构功能与审美元素，是形态采集中最直接的语言形式。线条以线立骨，线破虚空，流万象之美于笔墨之间，用线条与意象化的形态、平面化的构图交融共同构成了东方韵律之美的形态与视觉笔记。

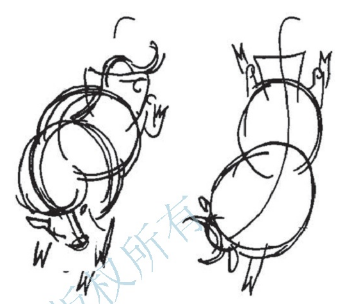
线条的表现性特征是通过其物理特性，如长短、曲直、方向、速度、浓淡、大小、轻重、粗细等显现出来的。例如，一根长线具有连贯性，有着上升、前行与继续发展的趋势；一根短线却给人中断、停顿的视觉感受，具有强弱、精细、穿插、节奏变化等形式美感，并且具有高度的概括力和深刻的表现力；而一根由许多短线组成的长断线又是另外一种感觉，它显示出一种慢速的连贯，似散步之感。浓重的线具有一种力量感、实在感，也具有沉重感；而一根淡且细的线具有灵动、轻松之感，也带有虚幻感和距离感。这样利用线条，可以体现出形式鲜明、强烈有力、爽劲简练的画意。如果加上线条的质地、方向、速度、曲直等因素的区别，线条的形态将更为多样，其表现的意味也将更为丰富，这种多样而丰富的线条意味是我们无法用语言来描述的。

我们可以借助文学语言中描述情感的词汇来表达不同形态线条的表现性特征，如一根线，它的性格可以是忧郁的，也可以是强劲的、柔软的、生动的、轻松的、沉重的，还可以是狂乱的、脆弱的……根据线条的特征，我们普遍感觉，横线与直线比较单纯、简朴、大气、稳定，坚挺、刚性而富有男性力量的特征；水平线具有开阔、平和、安定、宁静、拓展的视觉感受；垂直线具有上升、坚毅、崇高的视觉感受；斜线具有方向、运动、速度、不安的视觉感受；曲线具有动感、弹力、柔和感、女性美的特征；几何曲线比较规范，显得典雅、柔美、节律、有秩序感；自由曲线则自由流畅、轻快随意、富有表现力……将不同特色的线条按照一定的秩序加以排列组合，会产生不同的视觉效果。直线秩序的排列和曲线秩序的排列会形成面，如果将这两种面组合在一起，又会产生层次感、空间感，抑或是渐变感。

线不但具有情感上的因素，还具有方向感、流动性、延续性及远近距离感等。线条在形态的组构与表现中体现的旋律、节奏和意境感方面，也起着很重要的作用。也许，起伏较大的线条表达了设计的流畅、抒情之感，微妙的起伏变化显示了设计的含蓄、多情之趣，放射的直线则表现了集聚、爆发的张力……线条的丰富变化产生丰富的表现力：自由收敛、奇贯神畅是灵动活泼的线条；沉着、稳重是有内涵力量的线条；质朴、天真是无雕琢气的线条；遒劲、古拙是有金石之美的线条……洒脱、飘逸的线条形态表现带来的空间深度和广度，为设计带来了广阔的展现空间。

线是形态设计中运用最多、最频繁且最具表现力的表现元素，线条也是设计师用来传达信息的最常用、最直接和最有力的语汇或工具。在视觉形态中，线具备了长与短、曲与直、粗与细、虚与实、深与浅等多种形态，以独特的个性与情感并存。各种形态的线起着界定、分隔画面各种形象的作用。

从古到今，线条作为描绘客观物象的主要造型元素之一，被认为是表现性的线条，强调设计者对物象形态的主观感受。例如，圆线、弧线、直线等抽象性的线条，或抽象形、几何形等，它们不完全符合生活中某些具体的形象，却能表现生活中物象的某种状态。虽然，艺术与设计中的线条都具有某种程度上的表现性，但这些视觉形象的表现性特征会不同程度地增强艺术与设计作品的“意趣”与“意味”。如艺术家用线条描绘人物、动物及花鸟的生动自然、栩栩如生的动态；或拥有酣畅洒脱的线条，或是苍劲飘逸的笔法，或彰显着儒雅古拙的意境，或轻松随意，或简洁连贯；设计师的草图是智慧与创意的符号，是“韵”“法”“意”的意向；这些稚拙、率真的线条，是具有符号化、简化概括的书写。



艺术家的线条是轻松随意或简洁连贯的。



设计师的草图是智慧与创意的符号。

第三节 图式——形态与视觉美的构成元素



形态的设计范围相当的广泛，常常因物而异、因功能而异、因美而异，可以从不同的角度进行分类。从形态的空间来分类，可分为平面和立体；从形态的取材来分类，可分为花卉等植物、动物、风景、人物等；从形态的组织形式来分类，可分为单独形态、二方连续、四方连续、适合形态、独幅式综合形态等。

现代设计的形态以表现方法来分类大致如下所述。

一、具象性的形态

具象性的形态是指具有一定的具体形态，看得见、听得见、摸得着及有细节、不抽象的特点，体现了具体事物的视觉属性。具象性的形态也分为自然中的具象形态和设计中的具象形态。

1. 自然中的具象形态

自然形态包含许多令人惊奇的奥妙，它是人类所有艺术设计创造的源泉，形态设计的灵感都源于自然形态。如果从不同角度去审视和视察，就可以发现其中隐含着非常丰富的形态与结构形式。自然中的具象形态是自然中的具体形象，较大程度地保留自然原型，是依照客观物象的本来自然样态的写实，其形态与实际形态相近，反映物象的细节真实和典型性的本质真实。如山脉、平原、河流、水域、人物、动物、植物等所共同构成的系统，这些自然中的具象形态除了一部分形态表现出极强的规则性与秩序性外，大多数形态表现自由的、生动的、非规则的视觉效果，它们是对自然形态的概括。通过多种角度对自然物象进行观察、分析研究其特征，抓住其中若干独特的要素，是具象形态构思的核心要素。



观察与解读贯穿形态采集的全过程，具体描绘时做到心中有数、下笔肯定。

2. 设计中的具象形态

设计中的具象形态是指客观存在的形态通过设计思维、设计方法，并采用概括、提炼、组织重构等设计手段提炼为具有特征的具象形态。从设计的概念来说，它保留了自然形态的特征与特质的典型性，经过概括和取舍，它已不是原始的自然形态，而是对自然形态的提炼与升华。

设计中的具象形态，多采用夸张与美化的表现。夸张与美化是将自然形态中典型的有代表性的特征进行强化处理，使其更具特征性和趣味性。夸张与美化应用广泛，每一形态的创造都包含着或多或少的夸张因素。运用夸张手法时，要通过大与小、多与少、曲与直、疏与密、虚与实等对比关系，更好地达到夸张的目的。夸张可以从外形夸张、动态夸张、神态夸张三方面进行。但无论如何夸张，都要建立在自然的基础上，还要超越自然，不超越自然就不称其为夸张。

夸张的作用是用言过其实的方法，突出形态的本质，增强特征，烘托气氛，引起观者丰富的联想与强烈共鸣。但夸张也要适度，不能过分，过分就会不自然且不真实，尤其是动物与人物的形态演变。夸张后的形象不仅要特征鲜明，而且形态要具有审美性。审美性是采用美化的手法，将自然形态的外形或特征形象以美或趣味的形象呈现，在强化形态特征的同时，更需提炼与概括。



用概括、提炼的线条采集具象形态。



保持着自然中的形象特征的植物的装饰形态。





装饰形态的形象与自然物象拉开距离，成为有异于自然的一种新形态。

二、装饰性的形态

装饰性的形态是从自然中写生而来的物象，仍保持着自然物象的实际面貌，但加入了诸多装饰、纹样的特征与表现。

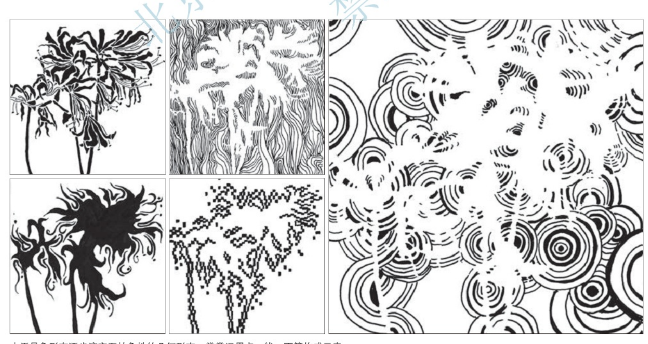
装饰是点缀、装点、修饰。装饰性的形态，不是纹饰处理对造型空间的简单填充，而是装饰性的形态不可缺少的组成部分。通过纹饰处理，可丰富装饰性形态的肌理效果，增添画面情趣，并体现设计者的表现个性。装饰性形态的装点与纹饰处理包含两种方式：一种是与自然形有关的纹样处理，通常表现为对自然结构、纹理进行归纳、概括，呈现更具条理的纹饰；另一种是与外形特征无关的纹饰处理，这种纹饰处理赋予装饰性形态综合美的特征，把不同情形的形象组织在一起，使形态产生新意，增添情趣。

装饰性的形态的表现也具有丰富的想象，而且这种丰富的想象总是在某种程度上高于现实生活。但客观的现实生活又是想象的源泉。想象包括两个方面：其一是对物象形态进行装饰处理，使之变为保持着自然中的形象特征的装饰形态，但这个形象与自然物象拉开距离，而成为源于自然形态又有异于自然形态的一种升华的新形态；其二是在进行装饰性的形态设计时虽以自然对象为创作依据，但又不受自然规律的限制，创造出一种既来源于自然又区别于自然的全新造型。民间装饰形态中象征寓意的手法也是丰富想象力的一种体现，如龙、凤凰、麒麟等形象就是将不同的形态结合在一起，既营造了形，又赋予了意。

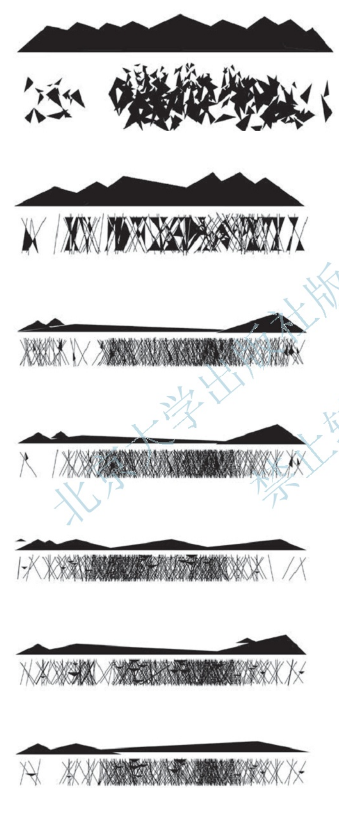
三、抽象性的形态

抽象性的形态是指从自然形态及具体事物中抽取出来的相对独立的本质属性。以点、线、面作为抽象性形态设计的主要元素，不直接模仿形象，而是根据原形的概念及意义而创造的观念符号，使人无法直接辨清原始的形象及意义，它是纯粹的几何观念的客观意义的形态，如正方体、球体及由此衍生的具有单纯特点的形体。抽象性的形态作为艺术与设计的抽象，是相对于具象而言的。

抽象性的形态多为几何的造型形式，常常运用点、线、面等构成元素，如无论是什么形状的点均具有跳动、闪烁、斑斓和活跃感；垂直线正直、坚强、挺拔而刚毅；水平线安静、平稳、沉着并富有耐力；圆形温和、完美、活泼而富有生命力；方形端正、大方、稳健而刚强……如果形态均由不同性质的点、线、面相互组合而构成，那么其情态特征将会更加丰富多变。几何形排列整齐，带有一定的机械性，然而，其所呈现的规律与明暗关系体现着强烈的形式感。



由于具象形态逐步演变至抽象性的几何形态，常常运用点、线、面等构成元素。





抽象性的形态是将复杂的自然物象简化到最低限度。

将描绘对象的各个部分归纳为近似的几何形，经过这种处理的形象往往更具有概括力。自然形象素材去繁就简、净化提纯，以朴素、简洁的艺术语言表达丰富的内涵，使形态创造得更典型、更精练。抽象性的形态与纯粹的几何形态也不同，抽象性的形态仍保留了原形的基本特征，而不是完全摆脱具象痕迹的纯抽象几何形的组合。

抽象性的形态多是将复杂的自然物象简化到最低限度，不是简单的形式追求，而是形象概括的需要。这种简化使物象单纯而又不单调，形态简约而又意味深长，是一种高境界艺术形式的表现。抽象性的形态，还是依赖于“形”，只是这个“形”更抽象概括地表现具体的形，而且更重在表达物象表层更深层次的“意象”，是超脱自然形的设计形态。这个“形”像音乐中的音符一样，可以传达抽象的“概念”。正如抽象的艺术品，它不能具体地诉说形态的含义，可能也不是自然的简单反映，而只是一种感觉与意象，这是设计者通过造型元素产生抽象的情态特征。抽象性形态的情态特征体现的造型不以固定的角度描绘对象，而以能够完美体现对象的姿态为目的，显得含蓄、集中和典型化，甚至需要通过联想才能感觉得到。抽象性形态更是打破自然物象正常焦点透视的平面化的表现。

四、符号性的形态

符号性的形态不再追求体积的变化，而是体现为平面形式的创造，从整体到局部形成了一个整体的平面结构组织，像是所有形态结构都平面展开而映入人们的视野。平面化是中国传统和民间图案的一大特征。平面处理就是将物象由三度空间移至二度空间，它强调平面感，极少采用透视手法，构图平、色彩平、造型平。但“平”里仍然可以有笔触、渐变、纹理等丰富的艺术表现，追求平而不板，平而耐看，平而有艺术趣味。

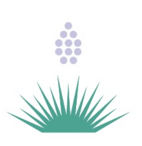
符号性的形态简练并不等于简单，提炼概括的目的是突出形态的核心特征，表达形态的美感。如果没有把握其形象特征，形态的本质特征必然被抹杀，其结果也自然是单调平凡而没有个性。所以，在简化的过程中，必须能保留结构的诸多要素，以充分表现图形的特征。

在符号性的形态创造上如何运用形态符号的美学原理，寻求创造形态的思维逻辑和方法是研究符号性形态的象征寓意及其形态创造的方法。形态的象征寓意在艺术设计中的运用几乎无处不在：一首诗歌、一篇散文，如果没有文字的有序排列，我们将无法领略其中意义；一首歌、一段乐曲， 如果没有音符的合理组合，我们也无法欣赏到美妙的音乐……但在形态设计中，不是靠音符、文字来表现其含义，而是靠形象与形态。通过形态的不同变化与人们的思维定式，构成形态自身的寓意表达。发展到符号性的形态的特征很近似标志的形态，简练且清晰、易懂且易识别，形态深刻、巧妙、新颖、独特，表意准确。采用最简约的语言表达丰富的形象内涵，往往是符号性形态创造的重点。



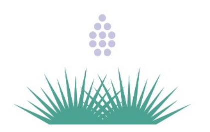








将蝴蝶与曲线板结合，突出形态的核心特征，表达了令人熟识的形态美感。





标志是符号性形态的简练与简化　设计：陈飞波

教学目的与要求：

通过本章的学习，了解形态采集的要素与方法，理清形态的分类，并掌握各种形态的特征。

思考题与作业：

1. 通过对自然形态与现象的观察和研究， 了解构成对象整体的形态、大小、纹理等要素。探索它们之间的有机联系， 即局部与整体、局部与局部之间的关系。

2. 体会和欣赏不同形态要素所展示的独特美，研究它们构形表现的方法，有较好的草图表达能力。

3. 观察对象，通过线条与图式的记录与主观归纳， 采集、抽取、整理典型形态。通过此练习， 培养敏锐的获取客观形态的特征， 有效地组织出优美有力的形态， 巧妙处理主次关系的形态创造的方法与表现语言。

中国美术学院设计艺术学院综合设计系
"跨界·综合"实验性设计教学丛书
21世纪全国高等院校艺术与设计系列丛书

形态·语意

MORPHOLOGICAL SEMANTICS

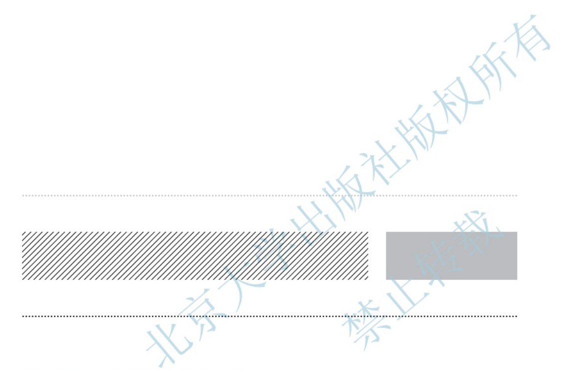
第三章

形态语法

形态的表现是对自然中常态或非常态的寻踪……设计者会根据形态创造的需要，有意识地将原形态的秩序打破，通过形态的变异，形成新的设计形态。

形态取材于自然物象，往往以被描绘对象为媒介，却不受光线、透视甚至自身结构的限制，设计者常常根据对物象的直接感受或追求艺术形式的美感而进行非自然的再现。它多采用夸张、概括、象征、寓意的艺术表现语言，遵循一定形态的形式法则与构成原理，进行实用与美感的设计。所有这些“记录”和“解析”的过程，就是人们通常所说的“形态表达与设计”的过程。这种形态创造的方法就是形态语法。

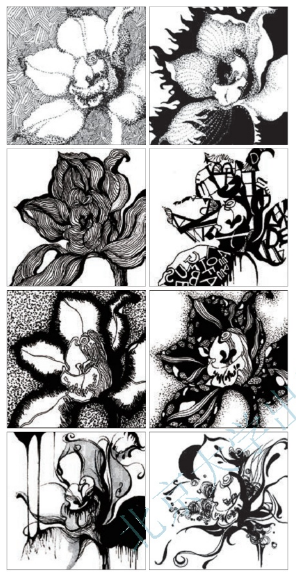
第三章
形态语法



第一节　形态设计的形式法则

任何造型艺术都有它们共同的美的规律和自身美的形式法则，探讨形式美法则，也是所有设计学科共通的课题。形态设计亦是如此。它是客观事物的反映，但不是简单、自然的真实再现；形态设计有着与其他绘画艺术形式相一致的追求，却不像其他绘画艺术那样具有深刻的内涵和宏大的气势。形态设计注重简洁凝练的概括、形象特质的抓取、提炼与表现、装饰意味的呈现、形式的表达与外显的视觉美感。具有活力的形态多姿多彩、赏心悦目，总是伴随着一定的艺术设计表现形式展示出来。在这个"新读图时代"，如何在设计中有效地运用"形态语法"的视觉美的形式成为形态语言有效表现的关键。

统一与变化是形态设计形式美的总法则。



用不同的材质、不同的工具表现一种花的形，诠释多种态。

变化与统一也称多样与统一，它是一切事物的变化规律，两者的结合是形态设计最根本的要求，是艺术设计表现力的因素之一。人类社会中的事物复杂多变，但又是相互联系、相互依存、相互制约，形成一个变化着的庞大的统一体。形态设计取材于自然界，是客观事物的反映，我们只有把这种变化与统一的规律带入形态设计之中，才能赋予形态强烈的形式美感，从而产生诱人的艺术魅力。变化与统一既是相互对立又是相互依存的，舍去一方，另外一方也就不复存在。在形态设计过程中，要在统一中求变化，或在变化中求统一；变化的因素越多，动感越强；统一的因素越多，静感越强。形态设计中的变化与统一主要表现于造型、构图、色彩及处理手法等方面。

在形态造型中含有对比的因素，均可称其为变化，如形象的方圆，线条的粗细、曲直、长短等。所有这些变化的因素并不是平均地运用于每个形态创造，而是在统一的前提下进行整体的运用，具体到每个形态都要有重点、有选择地表现这些因素。

形态的组合与构成除以上的变化因素外，还有不同形体、不同方向及主次、动静等变化因素，在运用过程中由于侧重点不同可带来的感受也不尽相同。构图中不同方向的变化是指形态变化中人物、动物、植物等物体的不同朝向的变化，统一则是将这些变化进行归纳，变为相互呼应、关联的统一体。色彩的变化主要体现于明暗和冷暖的变化。要使色彩取得统一主要是把握住色调，拉开明暗层次，掌握好主次关系，运用好过渡色彩和对比色彩。

处理手法也是体现变化与统一的一个重要方面。往往一个相对简单的造型，通过某种处理手法可产生丰富的变化；有时也可把丰富多样的造型用概括统一的手法加以处理，从而使造型变得统一。

在形态语言构建过程中，形态要素之间的组合方式产生视觉的流动变化，这种变化是由于形态要素之间发生联系而产生的。由于大小、前后、形态的各不相同而产生对称、均衡、推移、重叠、透叠、交叉等，其间使各要素紧密相连产生节奏韵律，作用于视觉，反映在心理。

第二节　丰富语汇的形态语法

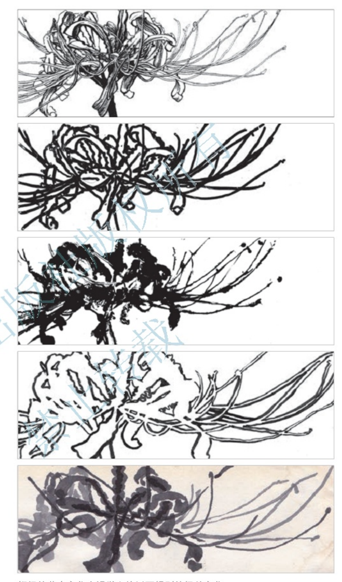
对称与均衡：

在形态造型中，对称与均衡最传统且普通的内容之一就是左右对称。对称的图形或物体相对的两边的各部分，在大小、形状和排列上具有一一对应、平衡的关系。

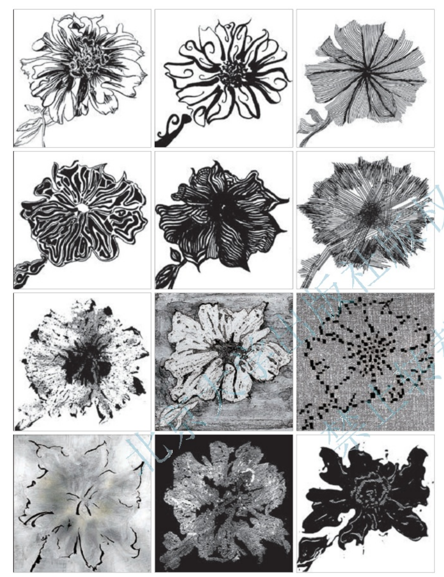
形态的对称给人以视觉上的自然、安定、均匀、协调、整齐、典雅、庄重、完美的朴素美感，符合人们的视觉习惯。

形态设计运用对称的手法主要是使图形产生平稳的关系。在形态设计中对称又可分为绝对对称和相对对称两种形式。绝对对称即中轴线两边或中心点周围各组成部分的造型、色彩完全相同。绝对对称分左右对称、上下对称、上下左右对称、转换对称和旋转对称等形式，主要用于不同形式的适合图案中，会收到安定和平稳感的效果。相对对称是指在绝对对称的结构中有少部分形状或色彩出现不对称的现象，也是一种均衡。这种形式仍不失对称形式的稳定感，且显得灵活而自由。

均衡也称平衡。均衡并不是物理上的平衡，而是视觉的均衡。它不受中轴线和中心点的限制，没有对称的结构，但有对称式的重心。视觉的均衡与力学的平衡相似却不相同，由形的对称变为力的对称，是同量不同形，体现了变化中的稳定。形态设计可采用均衡形式设计生动、优美的形态，保持形态主体的平衡、动态、色彩与空间的平衡等环节。均衡形式在形态设计中的运用比对称形式更富有灵动性，凸显活泼和变化。通过视觉的均衡可以保持秩序。不过，均衡较之对称，更寻求变化的秩序，可以在形态创造中寻求更好、更复杂的视觉均衡。



抑扬的节奏变化在视觉上施以不规则的极差变化。



形态体现了从自然的具象形象向肌理形态的演变。

条理与反复：

条理与反复是形态设计组织构成的重要原则，是构成秩序美感的重要因素；同时，反复的应用又是形态设计所特有的一种美的形式。

条理即对事物有规律的组织与安排。在形态设计中，这种条理越单纯，所形成的形态就越庄重而严谨；这种条理越复杂，所形成的形态就越活泼、自由。形态设计中的条理首先体现在点、线、面等元素的布局的安排上。根据条理的原则，经过深思熟虑而使不同的造型排列得合理、错落有致，以求在视觉上给人以落落大方、整齐美观的感觉。在布局方面，也体现在造型、色彩及处理手法等不同方面，要井井有条，丰富而不凌乱。在造型上，可以将不同形状归纳为大小各异的近似形，也可以用某种直线或某种曲线形式来造型，使其条理化，它带有一定的机械与程式化的美感。

反复是指相同、相似的形象或单元以某种形式有规律地重复排列，给人以单纯、整齐的美感。反复的形式是多种多样的，这种反复的形象或单元并不完全相同，而是近似形，也有时是以相同的形象不同的色彩加以区别的重复。重复可产生单纯而有力的形式感，逐步渐增的重复动感较强，可以造成视觉上的幻觉及进展的速度感；抑扬变化的重复在视觉上施以不规则的极差变化，给人以非常微妙的形式感，可将形态表现视觉效果进一步提升，达到较好的节奏感与韵律感，于统一之中求变化。

对比与调和：

对比是鲜明地展示各自形态元素的特点，以视觉的张力、增强视觉的视觉冲击力度与强度。调和是把构成各种强烈对比的因素进行协调与统一，使之趋向缓和。对比的主要表现形式有以下几个方面：

（1）元素对比，有大小对比、轻重对比、粗细对比、疏密对比、曲直对比、凹凸对比等。

（2）虚实对比，即形态结构的实体与背景空间的对比。

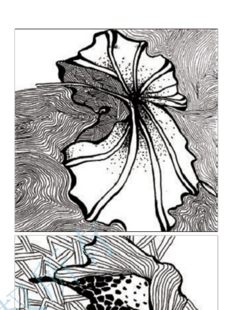
（3）色彩对比，有明度对比，即高调色、中调色及低调色等的不同对比变化。艳度对比，即鲜艳的色彩与艳度相对较低的灰调色放置在一起而产生的强弱对比关系；色相对比，指不同面貌的色彩所产生的种种对比关系，如同类色对比、邻近色对比、对比色对比、互补色对比等。在色彩对比中，以色相的对比变化最为丰富，也是色彩变化中带给人们感受最强烈、最直接的对比形式。

两个以上的元素构成整体时，通常处于对比关系的情况较多。对比的形态都是对应的，如直线与曲线、明与暗、凸与凹、暖与寒、水平与垂直、大与小、多与少、粗与细、重与轻、硬与软、锐与钝、光滑与粗糙、厚与薄、透明与不透明、清与浊、高与低、上升与下降、强与弱、快与慢、集中与分散、开与闭、动与静、离心与向心、正与负、实与虚、奇数和偶数等。对比的目的在于打破单调，造成密集度与视觉中心。

形态各个部分的对比变化需有统一而生成美好的形态，称为调和。调和可以通过明确各部分之间的主与宾、主与次、支配与从属或等级序列关系来达到。

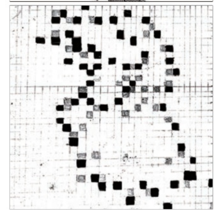
形态依靠众多的对比因素产生丰富的变化，活跃了形态创造的本身。如果缺少了对比，形象就显得单调与乏味，缺乏活力；没有对比，形象的性格、气质、美感的体现显得呆板与孤立。对比产生主次与空间关系、节奏与韵律的美感。但是，如果过于强调对比，方法运用不当，就会使形态创造产生生硬的负面效果。

对比与调和往往是相辅相成的。调和形式主要表现在强化和减缓对比的方面，在众多的形态环境中，主体形态强化、次要形态淡化。统一的方法也是体现调和的重要方面，使形态设计显得整体协调与统一。





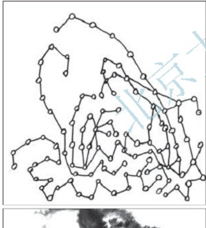


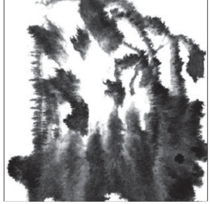


形态创造中寻求对比，以更丰富的视觉均衡。









把握整体节奏关系，权衡形态的各视觉元素。

动态与静态：

形态设计中的动态与静态是人们在生活中直接与间接观察到的各种事物的反映。尽管画面是静止的，但画面的内容与真实的感受联系起来，就产生了动感，如田园山村的金秋景致；天空飞翔着的轻快的小鸟，这小鸟在画面中就有一种潜在的动感，动中有静，静中有动，相互衬托，使形态设计生动而活泼。

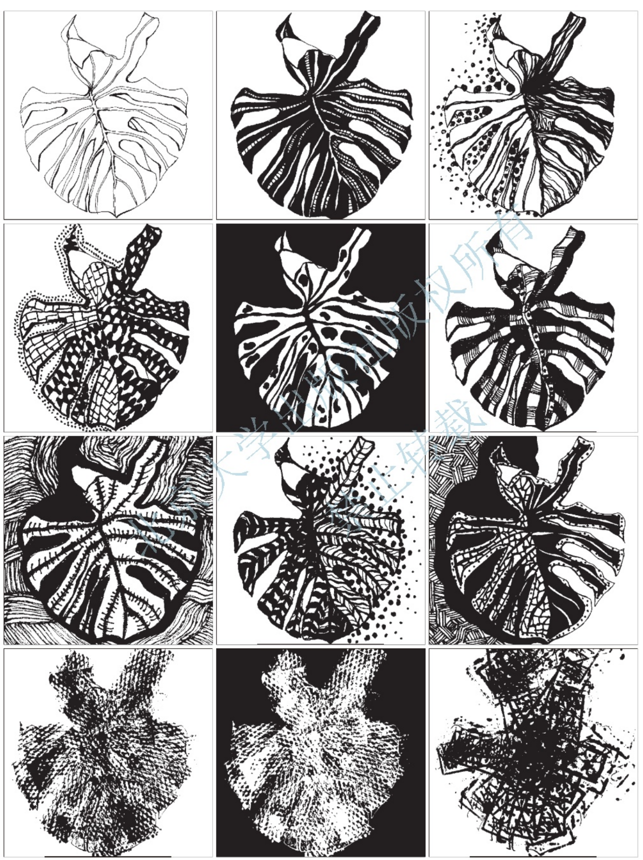
动态与静态来自人们的视觉经验，是对比而存在的。一般来讲，变化的因素倾向于动态，统一的因素倾向于静态。形态元素中，直线倾向于静态，曲线倾向于动态；水平直线倾向于静态，垂直线倾向于动态；垂直线与倾斜线相比，垂直线倾向于静态，倾斜线倾向于动态；方形倾向于静态，圆形倾向于动态；线条造型倾向于动态，块面造型倾向于静态。

节奏与韵律：

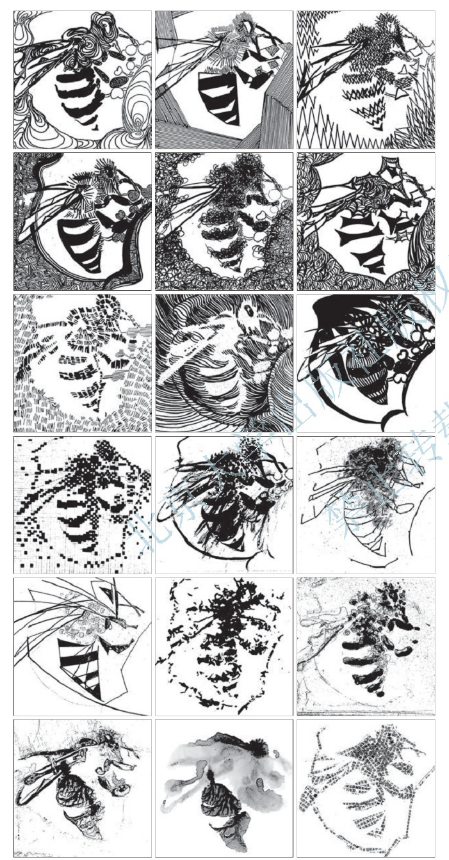
节奏与韵律是音乐中最重要的表现手段之一。表达情感没有节奏与韵律就不会产生美妙动听的音乐。艺术与设计家往往借用节奏与韵律来体现设计、建筑、绘画、公共艺术设计等不同的视觉艺术形式。

节奏是指有规律地出现的音或形、色的连续交替的现象，它按照一定的条理、秩序、重复连续地排列，形成一种律动形式。树木的生长姿态因为有了节奏而富有诗情画意，让人向往它的神韵，也让一切有生命的景物充满了生机与活力。因此，节奏就如同是一曲丰富的交响乐章。形成节奏有两个重要因素：一个是时间的因素，体现为运动的过程；另一个是运动过程的强弱与交替的变化。节奏近乎“节拍”，在形态创造中主要体现在线条、元素的疏密、刚柔、曲直、虚实、浓淡、大小、冷暖……也有重复、渐变和交替。形态设计中，节奏的体现极为常见，如二方连续的图案，给人的感受就比较活泼、自如，使众多的内容、丰富的变化均处于有规律的布局之中，节奏明确而生动悦目。另外，形态色彩中的渐重、渐轻及色相、明度推移的变化，也是节奏关系的体现。

韵律亦指和谐，和谐即为韵，有规律的节奏为律。韵律，从广义上讲是一种和谐美感的规律，是形象在节奏的推动、强化下所呈现的艺术情调和表现态势。和谐即统一。韵律原来是指规律的、重复的句型产生韵律，和谐统一。韵律不是简单的重复，而是比节奏更高一级的律动，是在节奏基础上更甚于线形的起伏、流畅与和谐律动的形式。韵律存在于自然万物之中，如植物枝叶的分布、动物的斑纹、不同形状有规律地排列且充满着韵律的变化。任何的形态组合，只要按照理想的曲线进行组合就能体现韵律美，时而舒缓，时而浪漫，时而忧郁，时而行云流水，时而丰富多彩。



从形态采集中选取一个母形，做演变，通过黑白、点线面的逐步演变，进行一形多态训练，尝试具象形态、装饰形态、肌理形态的各种演绎。



昆虫形态注重比例、结构与外形的表现，昆虫形态逐步简化乃至意象性的表现。

比例与权衡：

比例是指一景一物放大或缩小后的数量关系，也常指物体整体与部分及部分与部分之间数量的一种比率。比例也是一种用几何语言和数比词汇表现现代生活和现代科学技术的抽象形式。

形态设计中的比例关系很重要。尽管形态创造运用了很多的装饰语言，但仍未脱离自然的比例关系和真实感。比例是形态设计时一定要考虑的问题之一，也是在形体之间谋求统一、均衡的数量秩序。其他还有等差、等比、调和等具有相同比率数的秩序。

比例之美是人们视觉的审美感觉，往往只能意会不可言传。比例具有秩序特征，给人一种形式感。注重比例关系的运用，可使形态设计达到和谐、匀称美学感受。比例在形态设计中的表现形式不受自然比例的限制，根据需要来布局形态之间的比例关系，注重自然比例，带给人们的设计意味则更为深远。

尺度是由人对形体进行相应的衡量，是形态及其局部的大小同它本身用途相适应的程度，以及其大小与周围环境特点相适应的程度。无尺度感就令人觉得不合理、不舒适，也无美感可言。

权衡，即相互参照，具有衡量的含义。形态设计主要给人以形式的美感，在不同的画面中，各个形态之间的比例关系、造型与空间的比例关系，色彩的比例关系和具体运用是否得当，均要以比较的形式来衡量。把握整体关系，权衡和调整形态的各视觉元素，只有通过比较、衡量，才可使形态设计达到整体协调、统一。但权衡往往凭借视觉经验和感觉，而无固定的形式法则。

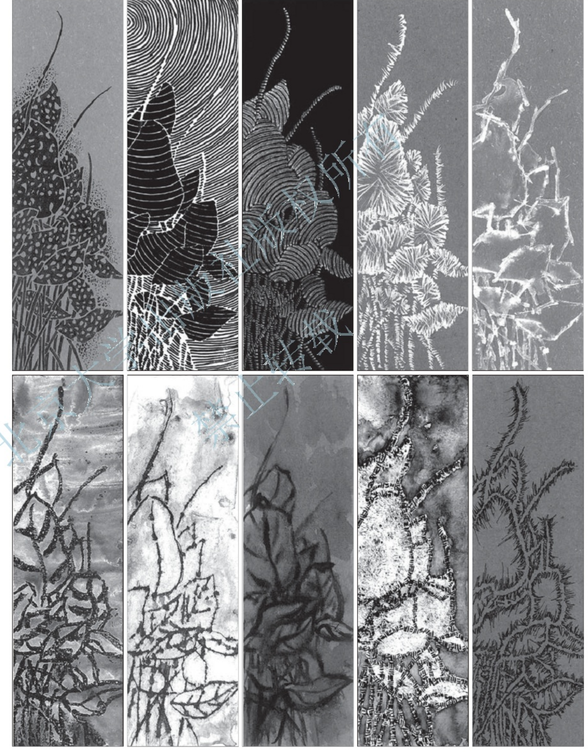
第三节
一形多态的表现语言

自古以来，人们对植物的认知，相对来说要早于对自然中的其他任何事物的认知。当在对自然中大部分事物怀着不确定的早期猜测阶段，人们就已经能够很好地利用植物赖以生存了。由于处于自然中的人类对植物有着更直接的依赖，所以也就更早、更多地了解植物的特性，并不断地从自然所赋予的秩序中发现规律，体验美感，得到启示。

如果我们对有史以来的设计创造作一个巡礼的话，就不难发现，自然事物以另一种形态出现在人类的生活中，其中植物、风景等物象的形态作为重要的文化元素，以各种丰富多彩的形式呈现着丰富的语汇。因此，在教学训练中首先最适合从物入手进行形态语言的训练。只有遵循自然的创造方式，遵循形式的构成与功能方式，才是好的创造，我们可以从植物开始自身的形态训练。



从具象形态—装饰形态—肌理形态的循序渐进地进行一形多态的演变，体现形态语言的丰富性。



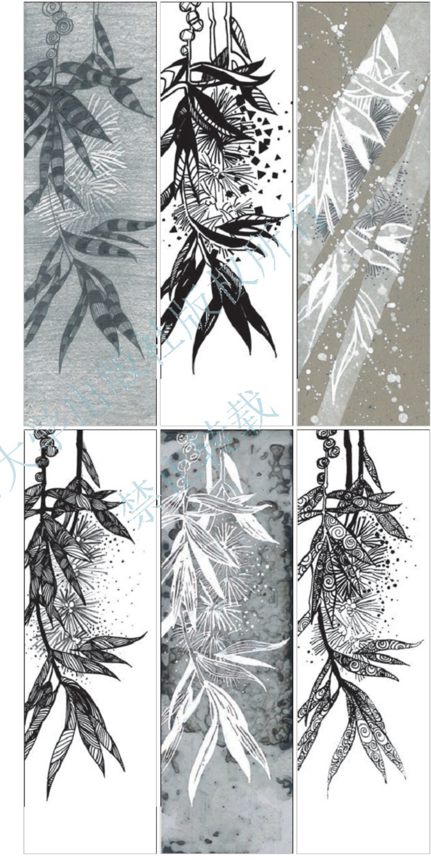
采用肌理、水墨、图底互换等表现语言丰富形态的视觉效果。

一形多态是形态与视觉美的手绘形式的表现训练。形态设计需要是客观事物的反映，而不是简单的再现。一形多态是通过写生的形式从自然界中获得素材及灵感，经提炼、概括、归纳、夸张、变形、强化等手法将自然形象变为装饰形象或抽象形象。

这一阶段强调一种自然形态通过点、线、面的不同元素，多种工具的多样表现，视觉语法关系的相互联想。

黑、白、灰色是此阶段最基本的造型语言要素，以黑、白、灰色呈现一种“形”的多种“态”，注重轮廓美、造型美、姿态美与形式美的形态特征，自然形态的提炼与整合，凸显出强烈的视觉效果。归纳黑、白、灰可以让我们强化形态意识，抛开色彩的干扰，更单纯和专注地理解与掌握视觉语言的抽象意义和表现魅力。

通过形态采集选择一个变形的主体之后，方可准备一形多态的变化。之所以一形多态，就是希望对于一种形态有深度的挖掘过程，而不是一个简单的变化就结束了。形态表现是对自然中常态或非常态的寻踪，可采用概括、重组、叠加、象征、夸张、寓意等多种表现语言。



叶片加入装饰的线条，让简洁的形态丰富，注重轮廓、姿态与形式的美感形态特征。

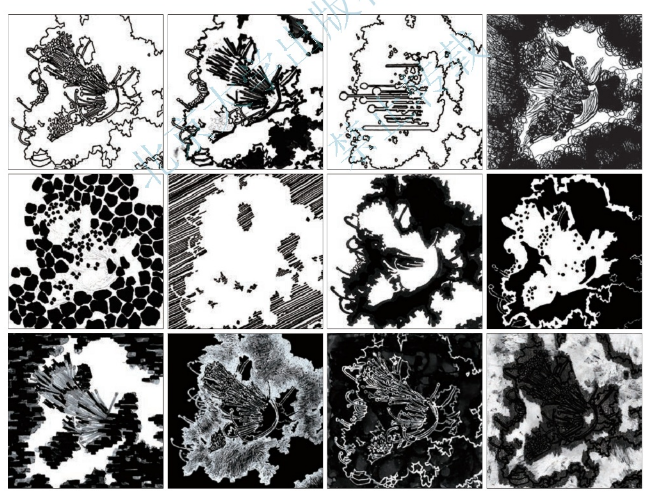


理解创造形态之美，重点在于形态语言的审美与创造的训练。

特征强化：

特征强化是对自然形象进行观察与形态采集之时，首先应该考虑的要点。特征强化即概括与强化物象之特征，也就是将自然物象与主观感受相结合来体现。它是通过写生的形式从自然界中获得素材及灵感，经概括、整理、省略、夸张、变形、重组、添加等手法，将自然形象变为装饰的形态。也可以以点呈现线的形态，以线呈现面的形态，以点、线诠释面的形态，逐步概括为抽象性的形态。

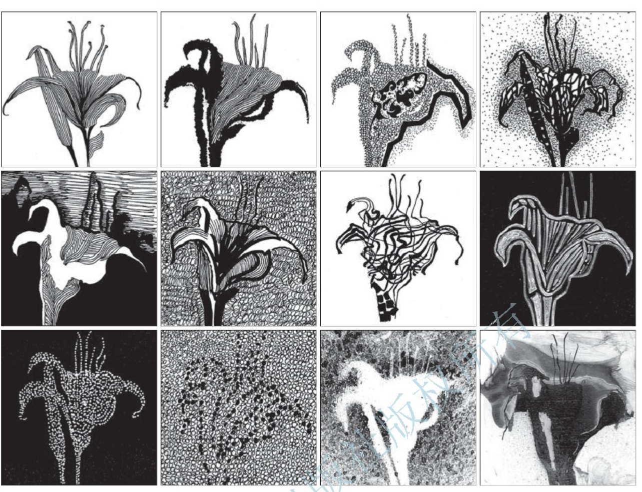
形态设计者首先需要在观察自然物象时，从整体出发，以较为宏观的方法来研究所要表现的物象，捕捉自然物象的动态特征和形态变化，再用微观的方法发现某些局部中的细微的纹理变化和形象独特点，将形象所具备的生命活力，用点、线、面的运动组合来表现，取其所需而用于形态设计当中，增添形态装饰的情趣和审美特征。这样，即可采用整体宏观的方法进行概括，而且用微观的形式夸张、强化的手法相互结合，相互补充。



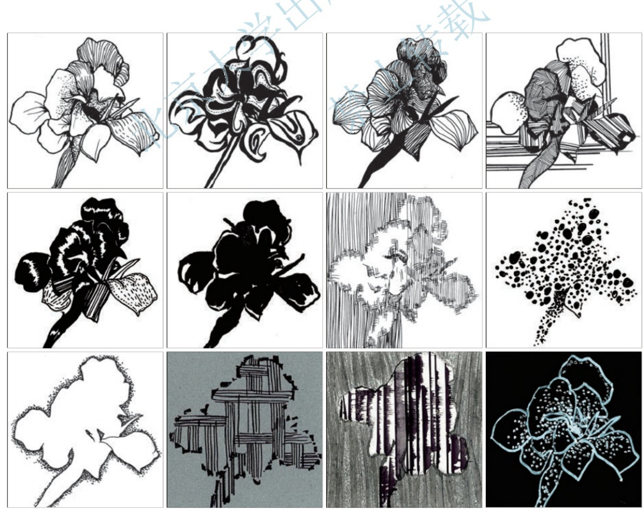
笔触轻松、大胆，艺术性地表现花娇艳绽放的形态特性，更体现花的生命力。



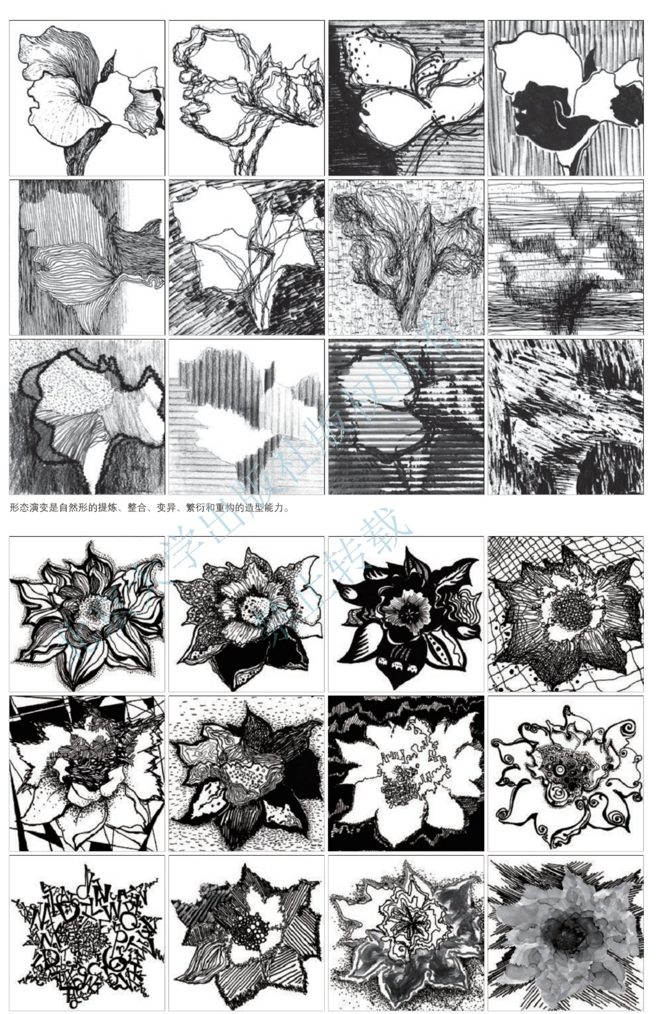
水墨、水彩与肌理等有层次的运用，从偶然性中挖掘与探索形态特征，营造形态的多重情态。



通过对自然形态的观察、写生、提取、提炼，进行整合、归纳与演变。



点、线、面结合肌理的处理，让形态更加自由与生动。

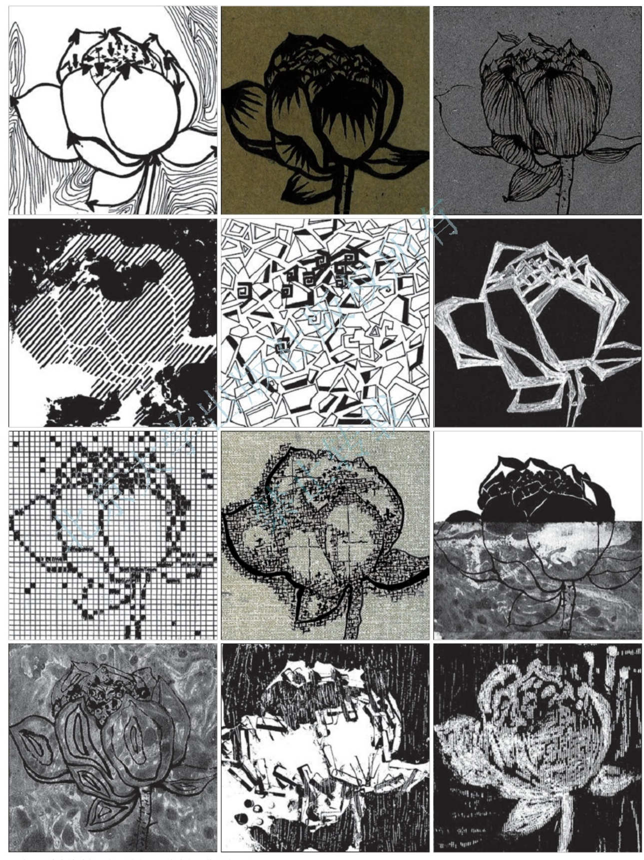


形态演变是自然形的提炼、整合、变异、繁衍和重构的造型能力。

英文字母也可以组合花朵的形态。



剪纸、版画的表现语言都是形态表现可以学习和借鉴的语言。

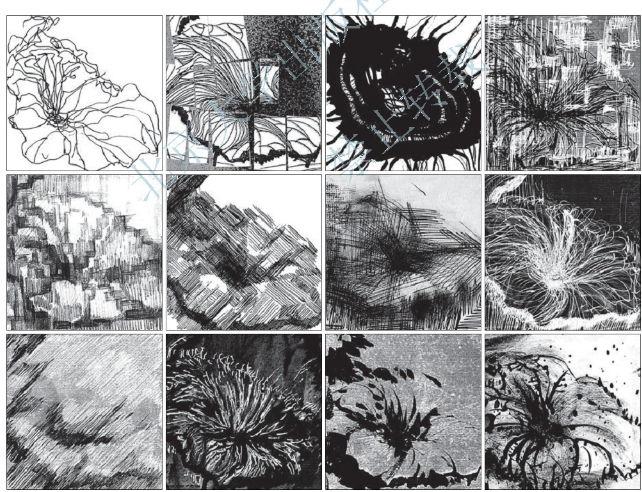


刮擦、晕染有效地与正负形结合，生动地表现荷花的形态。

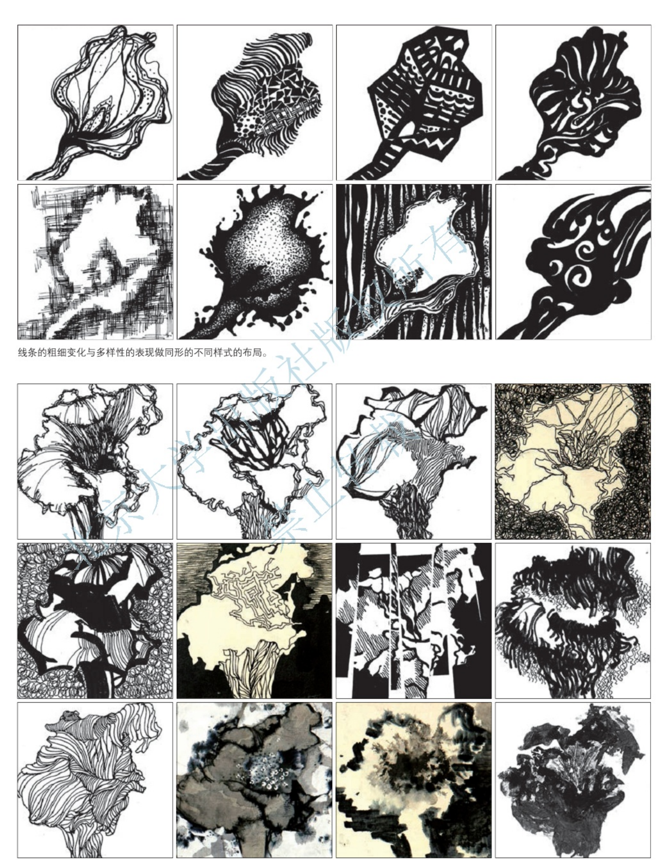
平面概括：

形态平面化的构成是平面化的处理，主要体现于两个方面：其一是透视关系的表现，即打破现实中的时空观念，忽略或淡化远近的距离之感，使所需表现的个性特征更为突出。形态的平面概括方法是采用不断变换观者视点位置的多点透视的方法，而不同于传统绘画中的素描、色彩写生或创作中的焦点透视的表现。它打破了传统的正常的透视关系，造型更加完整。其二是色彩关系的表现，在色彩关系上不再追求受光与背光的冷暖变化和远近的虚实关系，多采用归纳的色调或夸张的表现。设计者可根据形态的需要分布色彩，一般采用平涂的方法，同一种色彩可以在形态的不同部位重复使用，将构图中的各个造型相互衬托，以平面概括的形式展现出来，使其抽象化、概括化。

学习中国传统经典的敦煌壁画、瓷盘纹样、民间剪纸等，注重挖掘东方本土的元素对形态设计的启迪，凸显东方智慧为现代设计注入新的价值，可为学生将来运用中国东方的审美来赋予设计以中国意味打下坚实的基础。



从自由的线条表现到设计，花的形态的表现手法丰富多样。



线条的粗细变化与多样性的表现做同形的不同样式的布局。

不同的线条和笔墨体现了花的不同形态的面貌。



形与形相互依存，融为一体，正形与负形是图底关系，黑、白、灰的布局，平涂与肌理的黑底效果会有不同的视觉效果，有效地体现秩序美与平面化的特点。

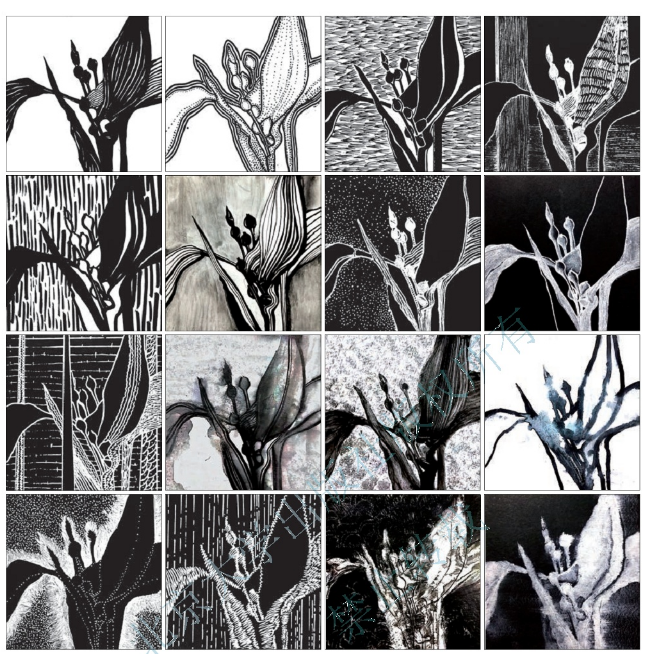
需要培养对形态本身的提炼、整合、变异、繁衍和重构的造型能力。平面概括之后的简洁形态还可以通过重叠和透明融合，以求得新的意象。形象的重叠不是无意义的堆砌和简单的相加，而是组合和重叠构成，即利用形象之间的类似性，经过组合获得形态的丰富性。重叠形态也可以有主有次，次要形态部分或全体地重叠在主要形态的某个局部，从而形成复数的形态。透明感是两个形上下重叠的构成要素，而且相重叠的形是看得到的，不能因重叠关系而将下层的形态遮挡住。物体上下或前后重叠时，可以产生新的形态，在表现透明感的同时，也丰富了形态。

运用多种工具和多种表达方式，可学习形态的生成方法及提高视觉审美判断与把握能力。任何一种元素经过有意识地提炼、联想、组合和重叠，能获得无穷的变化与千差万别的结果，这种无穷的变化是灵感来源与灵感启示，这种千差万别的结果也是设计样式丰富性所需的结果。



线条、黑白，是形态表现的基础元素，需要变化统一、有效运用。

线条轻松、随意，以繁衬简，衬托花朵的主体。

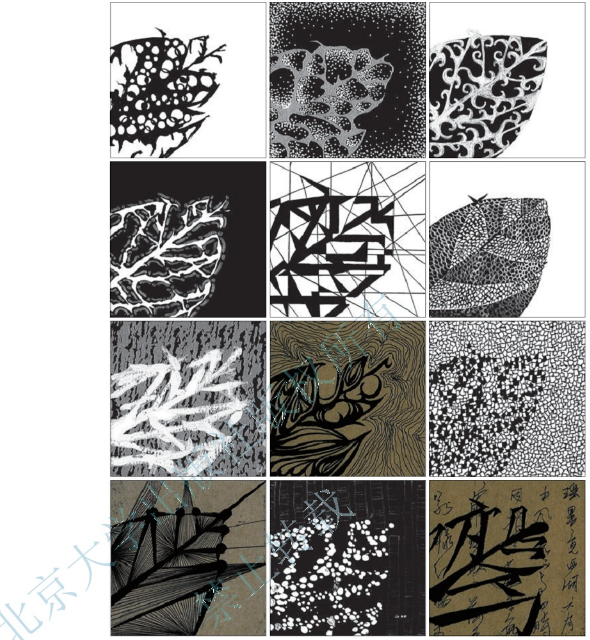


对形态的演变包含着提炼、整合、变异、繁衍和重构的造型能力。

秩序美感：

追求秩序美感之特征是指将形态首先在布局方面追求形的完美，强调合理有效地利用空间，有规律地组织排列图形，进而产生秩序的美感。最简单的形态也能通过形状、大小、方向、位置等作为一个总和进行编排处理，有序地重复变化出各种难以捉摸、令人惊叹的形态。

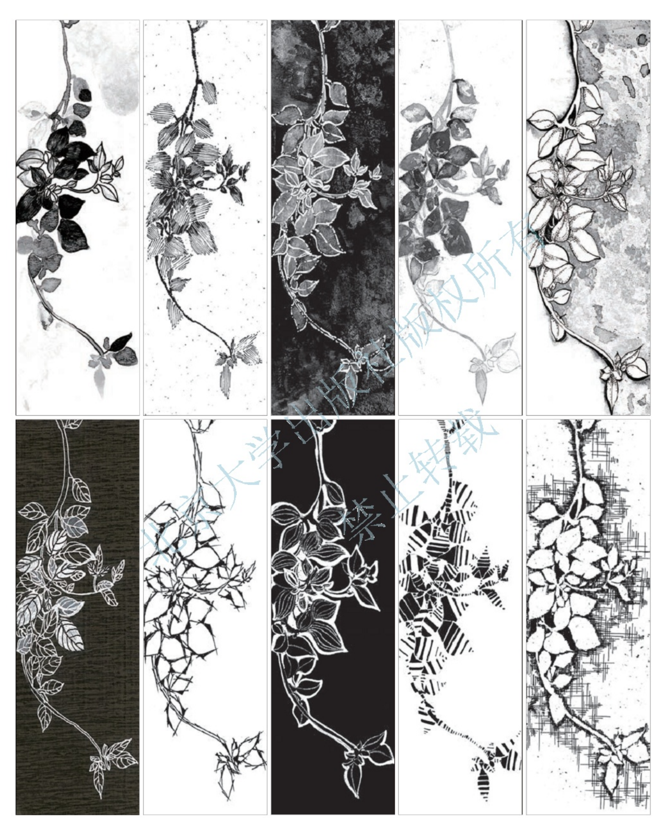
设计者如果将它们均作同形、同大小、同方向等一致性安排，根据基本形繁简程度不同，会取得多种整齐、单纯、和谐统一的效果。如果将它们整体进行变化组合，其构成效果将会显得丰富、复杂。形态的布局不再是纯自然的真实写照，而是通过设计者依据形式美的规律有意安排的。设计者可以根据形与形之间的关系，使形与形整齐排列或相互制约，相互依存，融为一体，有效地体现秩序美与平面化的特点，培养从心像→言像→图像的形态语意表述性。



强化叶子的筋脉形态，以秩序化的点、线等，体现细节形态的叶脉特征。

自然界中的万物生长变化有序，显露出重复、渐变、近似等有规律的形式，设计者如果应用得不妥，也会出现不同程度的单调感。秩序美感不仅应反映到形态设计中去，而且还应作进一步加强，使这种形式更具条理性。

通过形态训练，可以提高每个人观察景物的敏度。但更为重要的是：不仅要观察、反映，还要感受，即用“心”看。感受是反映对象客观所具有的可感属性的整体联系。“形态采集”通过一形多态的形态演变和逐步装饰性的形态，将形象所具备的生命活力用点、线、面的运动组合来表现，体现抽象性的形态变化的过程，探究生长变化的全过程，从中归纳出综合的形态表现。



自然界中的万物生长变化有序，形态演变中可以使用重复、渐变、叠加等规律与形式，采用不同的点、线加以表现。



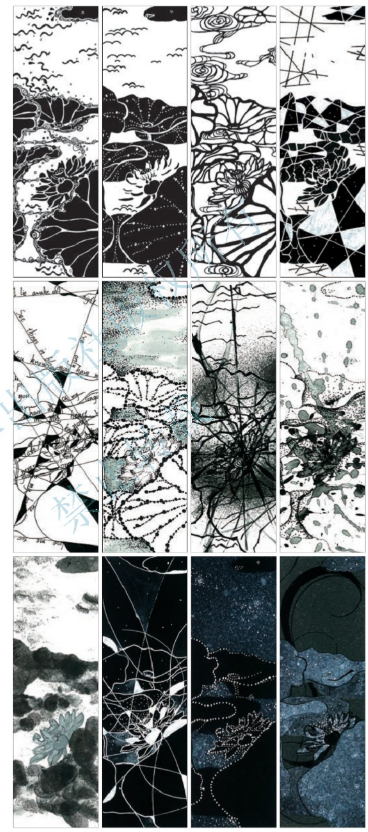
对现代形态与视觉美的形式与表现的启发，强调中国东方美学的虚实、疏密等审美的浸润。

理想展现：

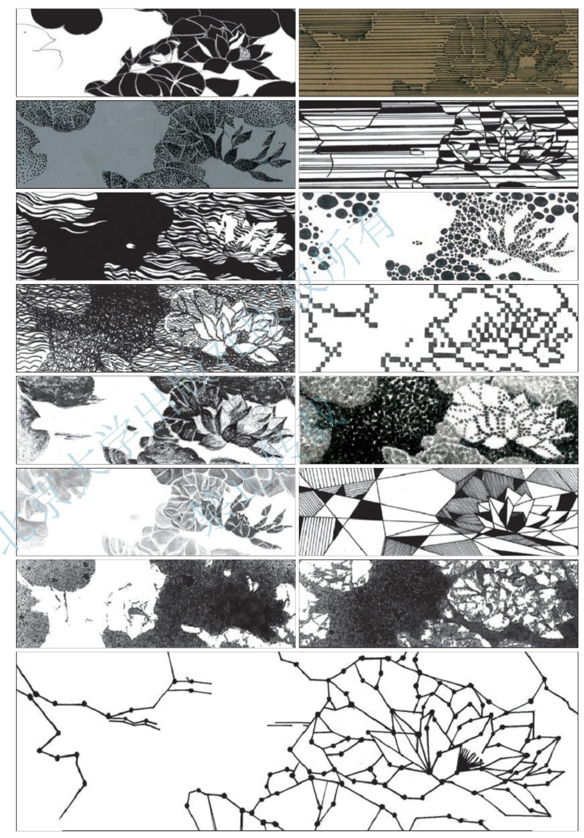
理想展现是把自然中的美好物象有机地组织在一起，产生一种新奇的景象。它们是来自生活，又不同于自然的典型化了的形态设计。

形态中采用装饰性的语言，体现了独有的地域语言和时代特色，表达了人们对美好事物的向往和追求。因此，在形态设计中经常可以看到一些不符合自然规律、非现实的景象，通过类似幻想的设计构成把人们带入一种超现实的美好境界，尤其体现在传统和民间形态设计中，把自然中的美好物象有机地组织在一起，产生一种新奇的景象。

完美是具有圆满、美好、和谐的艺术内在本质，是形态设计中一个重要的组成部分。为了在形态造型上尽量达到完美，在历史画卷与传统民俗的绘画中，经常可以看到人们把一些不符合自然规律、非现实的景象，通过设计构成来营造美观、美好、和谐的图景。



形态中采用装饰性的语言，把自然中的景象有机地筛选与组织，营造一种美好的景象。体现地域语言和时代特色，表达人们对美好事物的向往。

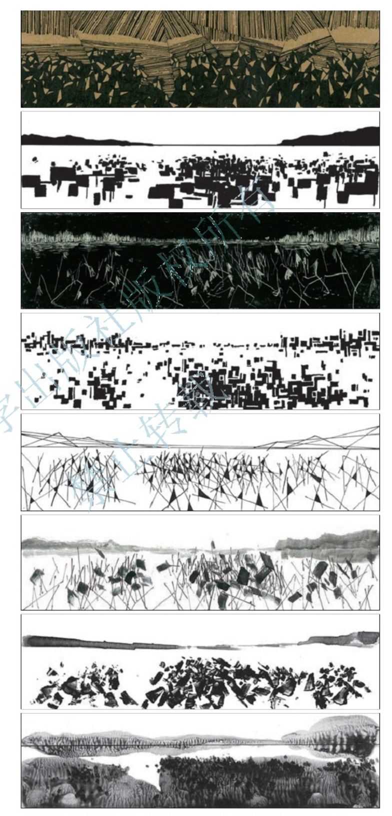


自然物象与主观感受相结合来体现自然界中获得素材及灵感，以点、线诠释面的形态，逐步概括为抽象性的形态。

吉祥寓意：

吉祥寓意是中国传统形态设计中的一种特有的装饰形式，具有鲜明的民俗特征。这种形式往往是用字、物的谐音寓意来组织形态的表达。例如，运用中国传统的皮影、剪纸的表现手法，将生活中的美好心愿如“喜上眉（梅）梢”“连年有余（鱼）”表达出来，将对美好生活的向往和追求以更富哲理性、更直观的内容表达。另外，人类赋予形态装饰纹样的象征意义，是普遍、曲折而又深邃和意味深长的。

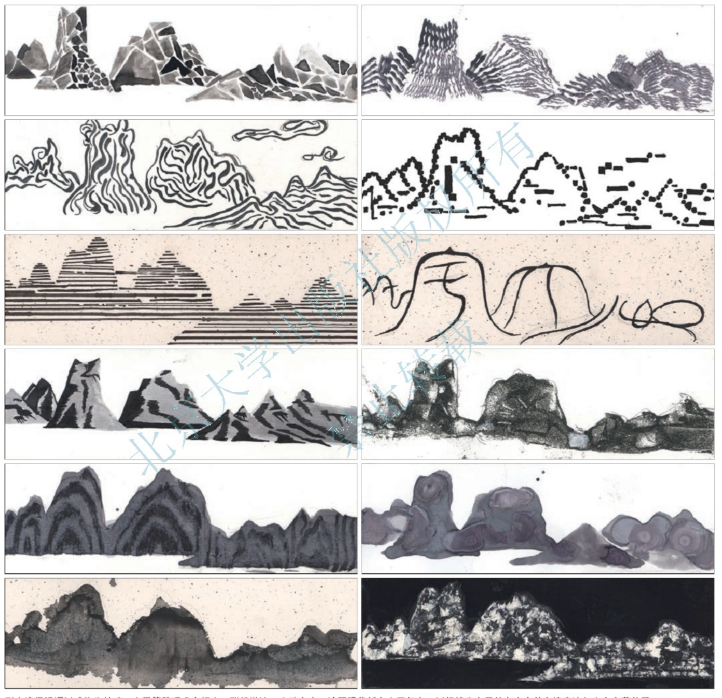
我国黄河流域的民间艺术中表现生殖崇拜观念的艺术形式有以动物、植物或想象物为母体的造型，如麒麟送子、榴开百子、抓髻娃娃等，形象地刻画出民间的美好愿望和传统的生育主题，其题材和形式丰富多彩，均运用各种不同的手法表达出不同的吉祥含义。再如，将绳结作为装饰，还表现在民间艺人将思路扩展到纯装饰的领域之中。吉祥寓意的形态表现的形式与表现主题结合的质朴、完美，反映了人们向往美好生活，寻求精神慰藉的心理。



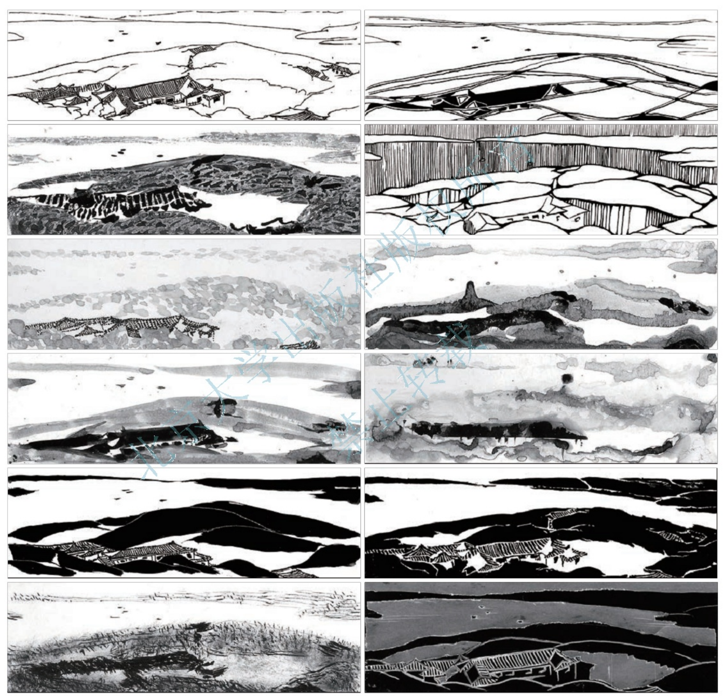
由繁入简，逐步概括与抽象。美好的自然意境是对形态与视觉美表现的启发。



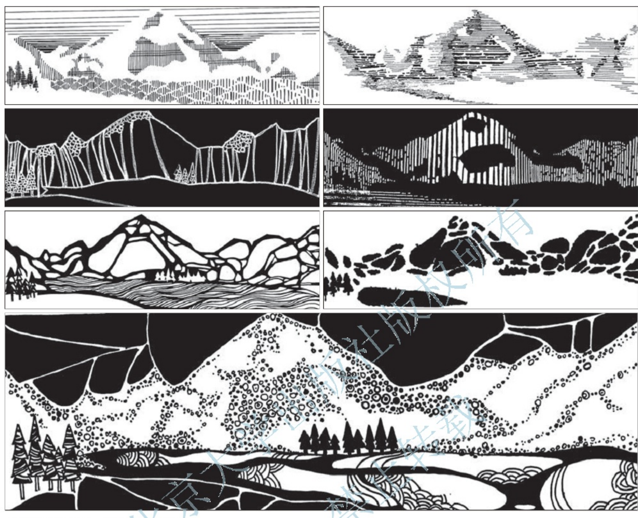
形态演变也可以纵横奔放，不拘小节，笔简意赅，打破具体形象的演变与创意的界限，探寻从心一言一图的思维过程。



形态演绎强调以感物为基础，水墨等肌理虚实相生，酣畅淋漓，生动自在，诠释现代新文人画气息，以抒情为主导的东方审美意境表达与人文意蕴传承。



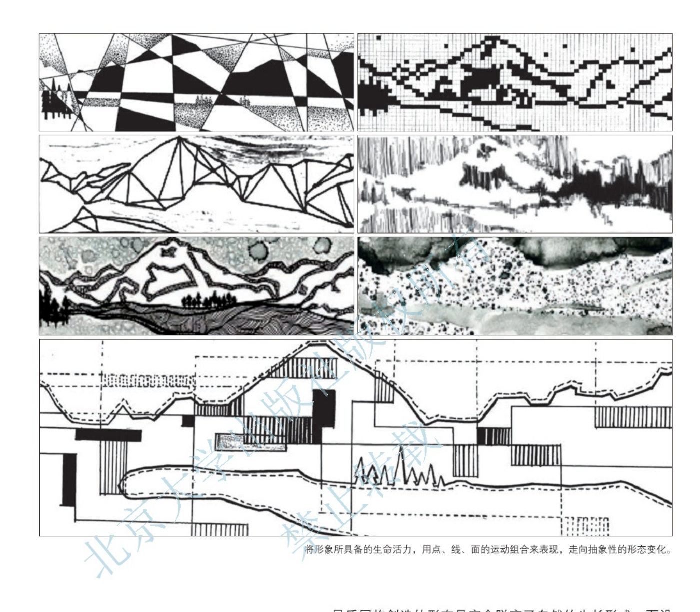
以行草之笔墨入画，对点、线、面的笔画进行渲染，去除机械的模式化，是形态演变的可贵之处，也表露出设计人的创意情感。



形态生命活力的注入，境随于心，形达于境。

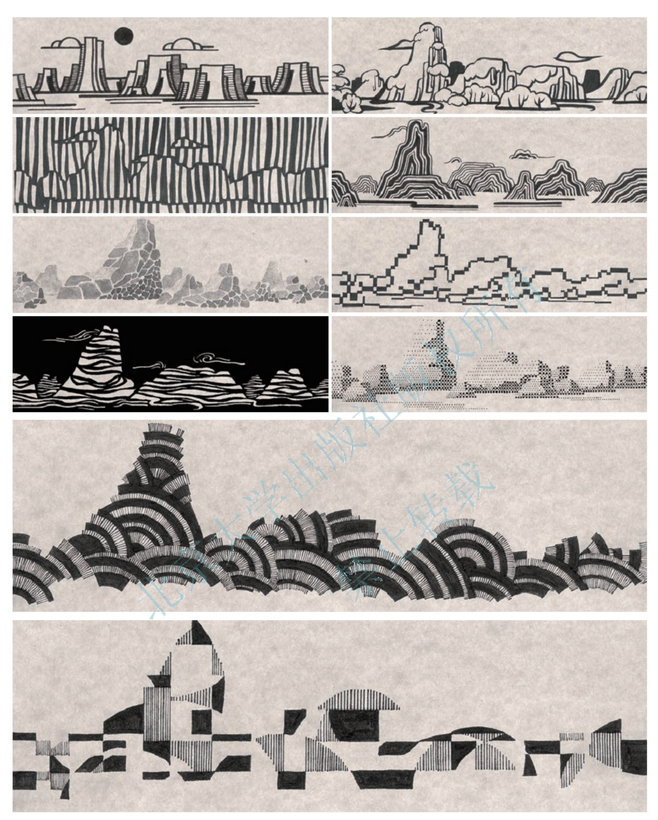
异质同构：

异质同构是共用造型的表现，可以运用置换的形式，将不同的材质加以同构的设计理念与表现形式。这类表现手法，是选取一个简洁的图形为基本形态，在保持原有基本形的主要特征的前提下置换新的元素来完成再创造。共用形是指形态不分主次内外，局限于同一形的重复或类似形态，作并列的叠置，造成其中一部分形或者线条为两个或多个并列形所共有。因为同一个区域看上去既属于甲又属于乙，而显得自相矛盾，并失去明确性，使事物处于一种模糊不清的状态。由它控制整体组织结构，使形与形相互共存，从而构成独特的有机组合体。这是一种双重的形态创造，通过共用形转化形象，升华内涵。

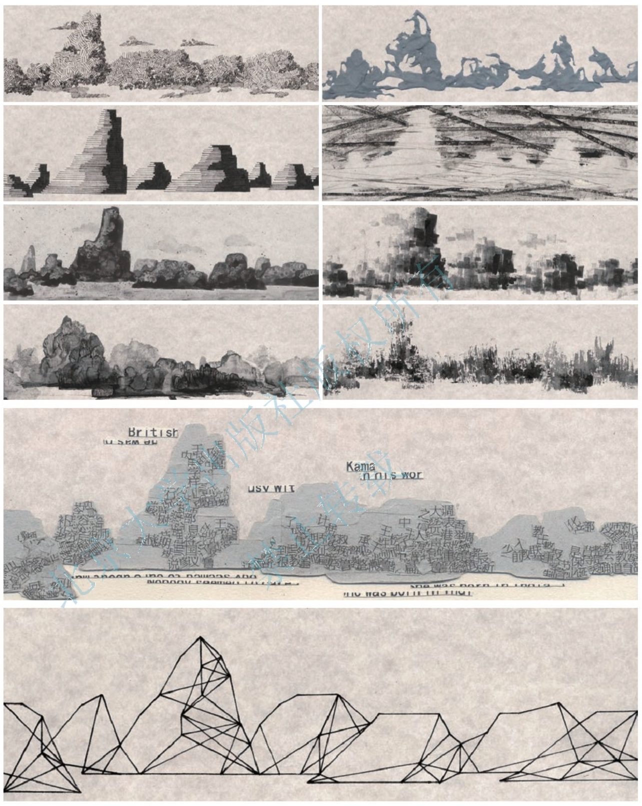


将形象所具备的生命活力，用点、线、面的运动组合来表现，走向抽象性的形态变化。

异质同构创造的形态是完全脱离了自然的生长形式，而没有失去对象的特征，能够用不合逻辑的形象表现合乎逻辑的寓意。为了寓意的合理性和必然性，在形象思维的过程中，应抽出对其本质的认识并将这种认识转化为形象或寓之于形象。这种方法并非从自然中变化而来的，而是经过巧妙构思将一局部形象或一整体形象组成适用于两个或两个以上形象特征的装饰方法，造型以简单的形式出现，进而产生了丰富的内涵。虽然物与形之间结构不变，但逻辑上的张冠李戴却使形态产生了更具趣味或更深远的意义。这种巧妙运用另一种形态传达出两种信息，起着双重造型的作用。创造全新的视觉形象，有助于丰富我们的形态设计的想象力。



重复、渐变、近似的形式语言，表现形态在似与不似之间。

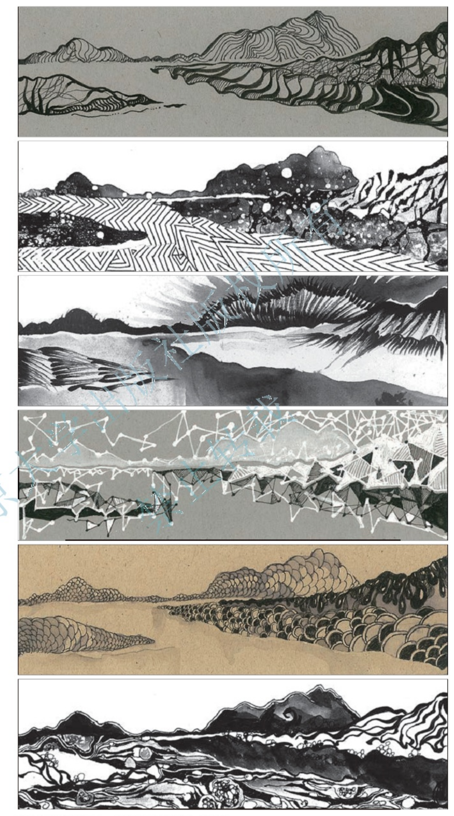


去肉存骨，做到意在笔先，用心作画。

肌理意趣：

肌理是由人为所造成的表面效果，是在视觉、触觉中加入某些想象的心理感受，是物质材料与表现手法相结合的产物。肌理的表现方法倡导以发散式思维尝试随意性的碰撞，以游戏般心态处理各种元素与材质。其目的是以放松的状态为偶然的产生创造充分契机，体验“偶然佳作”产生的多样可能。肌理形态是不可重复的形态，它具有偶发性和复杂性。

肌理不是独立存在的，它属于形态创造的细部处理，即相当于形态的材料选择及表面处理。肌理表现的内在潜力，可以增强形态的立体感，也可以丰富平面与立体形态的表情，强化形态创造的艺术表现力，增加画面的生动性与趣味感，赋予形态创造新的内涵，开拓新的语境。视觉肌理之美，更强调精神世界的视觉形象化，在象征与联想中寻找一种潜意识的物象，从而达到“大象无形”“物我两忘”的超然境界。



肌理表现的内在潜力，强化形态创造的艺术表现力。



肌理可以造就物象表面不尽相同的视觉状态及其审美意蕴。

肌理的美是动态的、意匠的、实用而智慧的。肌理的创造更强调造型性。创造肌理的方法很多：可以在玻璃、丝网上拓印；可以在树叶、皱纸压印；可以在具有吸水性的纸材上，滴入液体颜料自由渗入，形成斑渍状的浸染肌理；可以在水中滴入油性颜料，利用油水不相容而形成自由斑驳的水流肌理，再用纸将色彩吸取上来；可将各种纸材或平面材料通过组合、编排、重叠拼接；可通过复印将大大小小局部反复复印而产生斑驳的肌理；也可通过喷洒、刮刻产生相应的肌理。

肌理手法要求放弃逻辑思维，凭借我们自己的直觉，抓住偶然，选择意外之情趣，也可能会获得意想不到的效果。肌理是处于变化之中的“偶然”，具有不确定性和无规律性，可以刺激我们思维的活跃，获得瞬间不雷同之美和不期而至的惊喜；亦可打破我们的审美疲劳，释放拘谨，心手相连，让眼光变得灵活敏锐。

第四节　多形多态的表现语言

多形多态的表现语言，是在有效运用形态语法的基础上，关注形态要素间“群组”的关系与意义。因为，在形态设计中，各形态要素构成一种彼此关联的依存关系。形态要素的性质只有在结构关系中才能被明确和界定。

多形多态的表现语言是形态的多样性与丰富性创造，是形态采集和一形多态的手绘图，是利用电脑辅助设计工具的便捷性进一步进行多“彩”的形态设计演变，是延续一形多态的演变内容，能深化形态的可变性。

运用形态采集的元素、一形多态的演变成果进行组构、叠加与重构，可呈现出比单纯的具象形态更丰富的全然不同的形态情趣。这个形态结构的曲直、方圆、交错、繁简、节奏、趋势已经不再是自然原形的简单呈现，而是形态的视觉语言形式结构和审美情趣的多重表现。它强调主观布局的平面形式，解构客观物象的物理结构，重构画面的视觉语言秩序。

多形多态阶段都利用电脑进行表现，将技术工具与手绘结合，相互对比和映衬，更加强调不断变换观者视点位置的多点透视的方法，打破了正常的透视关系，忽略或淡化远近的距离之感，使所需表现的形态个性特征更为突出。它在色彩关系上采用归纳的协调色调或对比色调，形态上更加夸张的表现。平面概括形式使形态更加概括，逐步抽象化，并要求形态的演变体现从具象性的形态—装饰性的形态—抽象性的形态—符号性的形态的变化，也是形态语言一个循序渐进、逐步深化的教学链接。

我们从多形多态的形态演变案例中，可以看到在一形多态演变成果的基础上，选取一形多态的元素，再利用电脑进行重组与重构，将手绘与电脑技术结合，将艺术与技术结合，可训练如何演绎更加丰富的形态。



向日葵的一形多态，创造运用的形式语言，需要自然的比例关系和真实形体之间谋求统一、均衡的秩序。



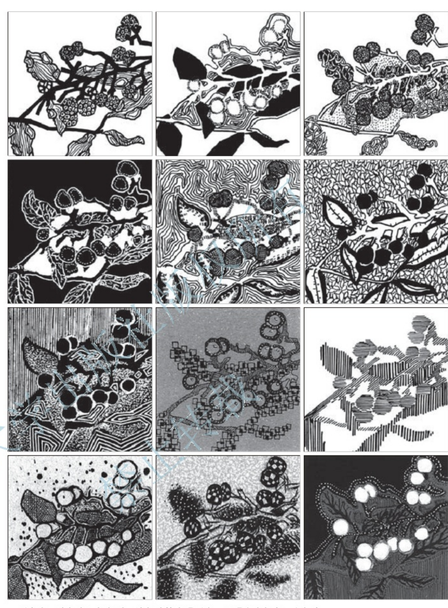
向日葵的多形多态，在一形多态的基础上寻求色彩的表现力。

虚实对比：

虚实是形态与物象反映视觉关系的常见现象。原本是利用光学镜头的造型特性，控制光学镜头的景深范围，使画面有虚有实，进而达到突现主体的目的。

虚，在摄影或摄像技术中指焦点不实，影像模糊不清。因此，虚者，一般表现为模糊、清淡、稀松、疏远。实，指清晰的图像，因此，实者，一般表现为清晰、明朗、浓重、密实、坚硬等。当焦点对准在前景主体上，就会让模糊的远景在画面上产生空间的透视感，并最大限度地降低对主体的干扰。有时虚化的远景会形成一些层次性与意象景致，使画面变得耐人寻味。也可以将焦点对在中景主体上，让前景和背景同时模糊，这时给人的感觉就如同平时集中注视线盯住某件东西一样，形成对主体的一种明确的视线引导作用。

虚实对比的表现手法在绘画中有着最直接的体现，无论是中国画还是西洋画，虚实关系不仅体现在笔墨上，更融会在意蕴之中。虚实相生，无画处皆成妙境，这也是中国传统文化艺术的精神实质。虚与实所形成的对比关系具有丰富而细腻的表现力，在所有的对比手法中具有更高的复杂性，所以在各类造型艺术和形态设计中是常用表现手法。



一形多态，疏与密、轻与重、浓与淡等表现形态，呈现出虚与实、主与次。



多形多态塑造与丰富视觉图像的“表情”。

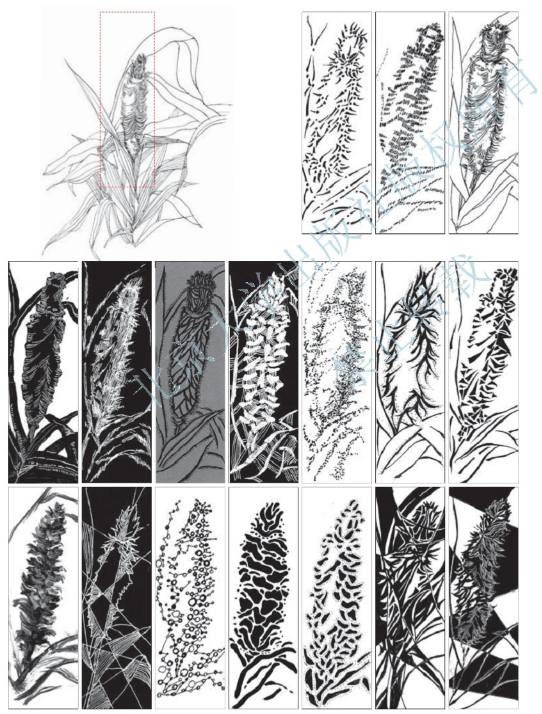




画留三分空，生意由之发。此图中余白作为一个空间或背景来衬托实体。

主次与虚实，实处之妙，皆因虚处而生。

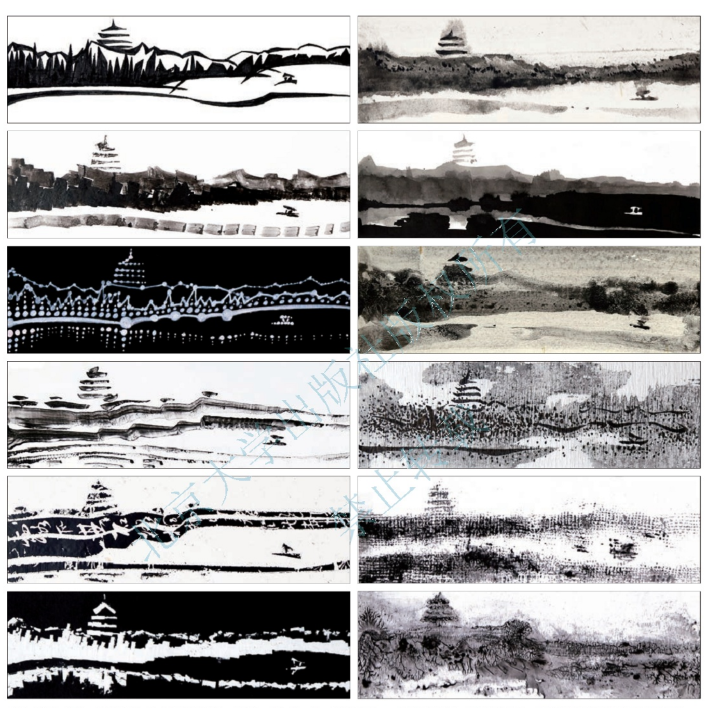
从视觉感受上讲，虚为退、实为进；虚显得隐晦、含蓄、松弛；实更为张扬、强调、紧张，等等。张弛有度的虚实对比，可以在视觉心理上形成丰富的空间层次变化和多样的感受，既能突出主体，又能诱发情感。在具象与抽象形态演变中，虚实表现为有与无。例如，太极图可视为黑白对比，更可看作有与无的关系。现代图形中，多以这种正负或有无，实质上是虚实的视觉形象传达意义。



通过形态采集取“景”，再到一形多态的演变，发现与塑造形态中有趣味的“点”。主体形态的营造尝试着变换“点”“线”的不同粗细、大小、方圆、随意与装饰等形式去表现。

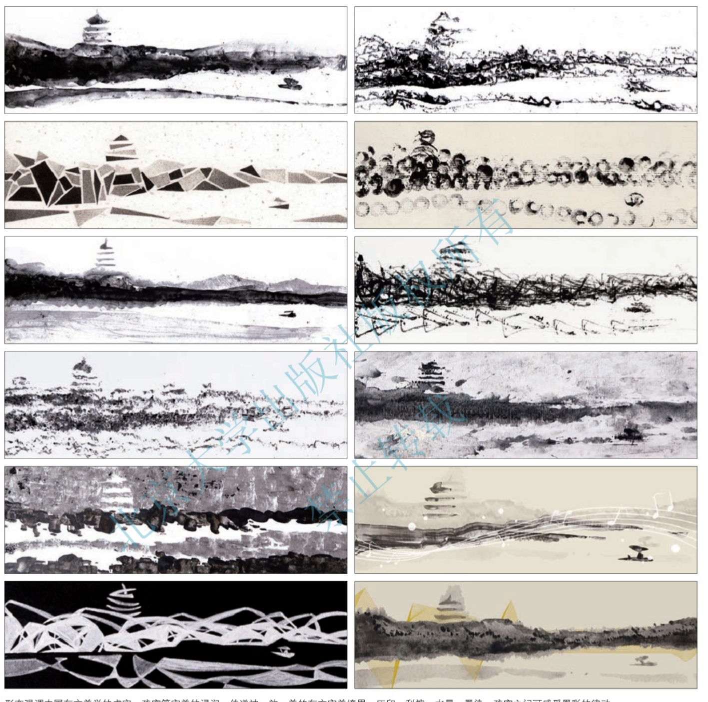


多形多态的表现可以看到简单的形因虚实相间而被丰富，虚实关系不仅仅体现在笔墨上，更融会在意蕴之中。



言传、图现、造物，最后意境生成，逐步完美体现，达到心、言、图、物、境的和谐统一，笔墨意象密集，黑灰自然流动，肌理在疏密之间流露形态语言美感。

实处之妙，皆因虚处而生。从视觉上来说，每一个实体形象，必须通过虚空间，才能使视知觉舒适和平衡。形态创造中，虚化的处理不仅可以是模糊的虚化处理，也可以是背景形态的色彩采用同类色相的明度、艳度色的邻近处理，都会使得景物退后。



形态强调中国东方美学的虚实、疏密等审美的浸润，传递神、韵、美的东方审美境界，压印、刮擦、水晕、墨染，疏密之间可感受墨彩的律动。

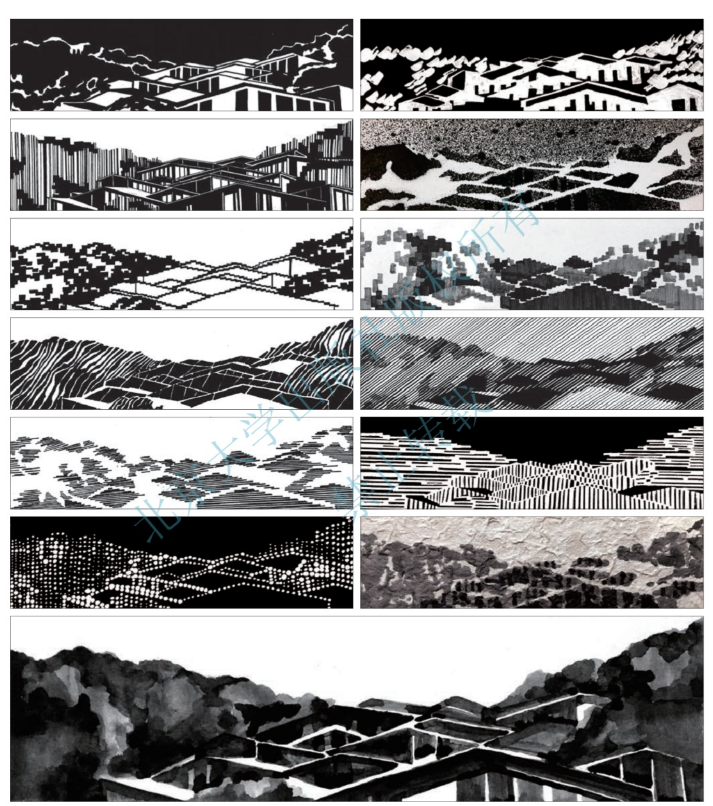
通过模糊的、朦胧的或虚幻的主次处理，来烘托、反衬清晰的主体，不仅会使形态变得更简洁、明快、疏朗，而且局部的虚化还会使得形态创造更加含蓄、内蕴，给人以丰富的想象空间。



形态的演绎强调东方美学浸润，体现东方审美意境表达与人文意蕴的传承。



加入抽象的几何形和水墨形成对比展现形、色，光的东方意象。



以点、线、面诠释建筑景观与山景的自然流动，以笔墨的黑灰点染，在疏密、虚实之间表现出景观意境。

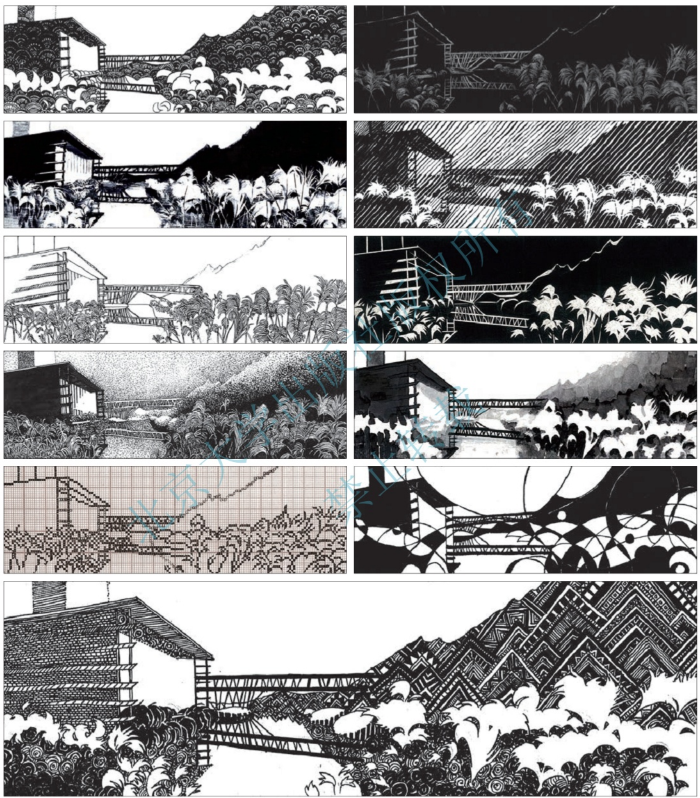



设计就是将原本复杂的形象简练化，将简单的形象丰富化，将生活中熟悉的形象新鲜化。

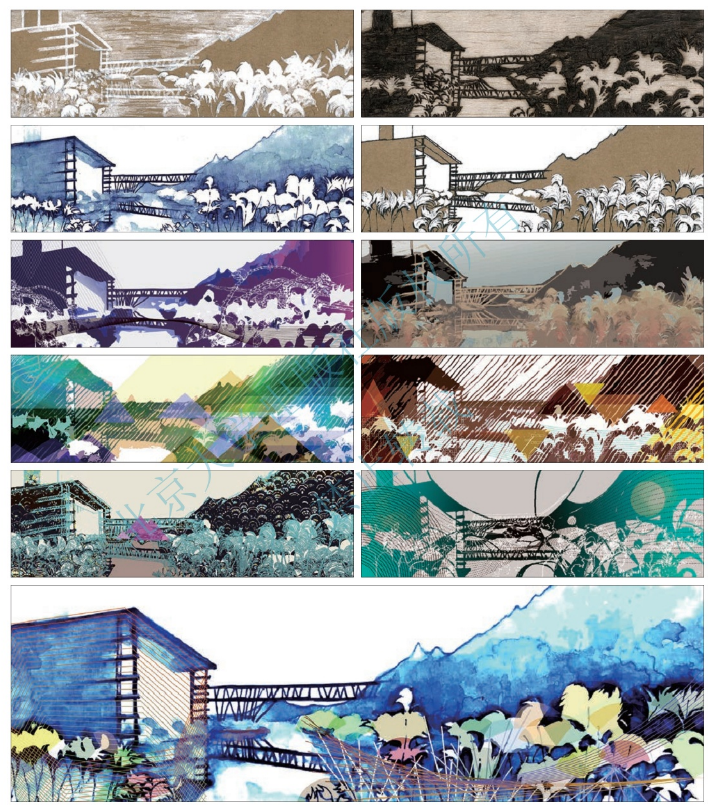



与上图同样的风景，用现代动感的斜线与不同的色彩色调，演绎不同凡响的景致。

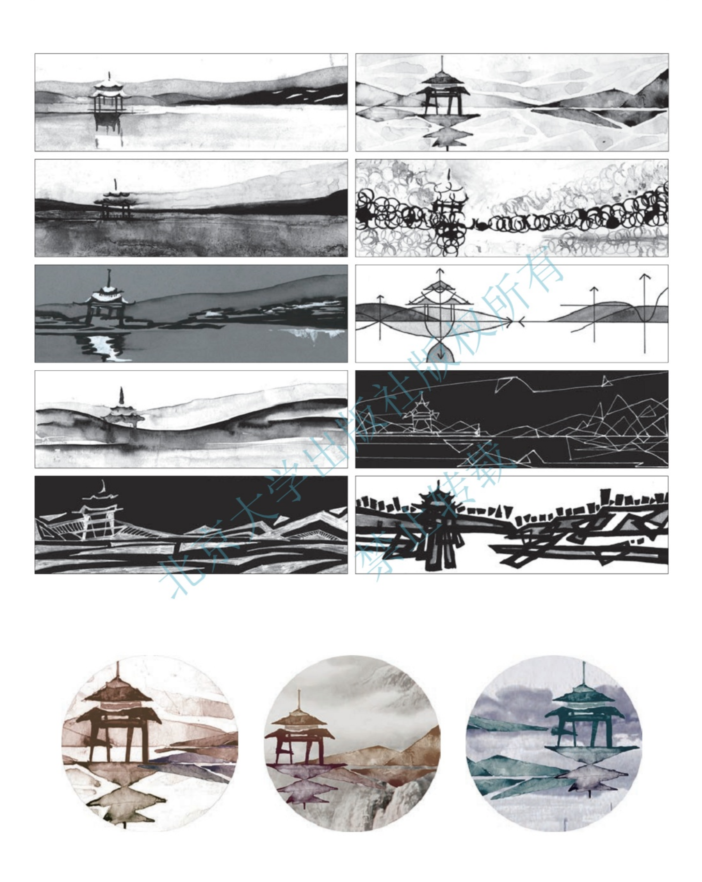
不同的角度，不同的色彩，“看”到不同的季节与风景。



一形多态的表现将某一景物营造成不同的静谧与和谐感，以点、线、面表现具体的形态，呈现虚实、层次、动静等。



同一处风景，形、色的叠加呈现多形多态的丰富表现。



从一形多态演变到多形多态，从色调、虚实、层次、动与静等方面着手，点、线、面的构成元素始终是二维设计基础的视觉设计语言。



多形多态的表现力求以感物、以抒情为主导的东方审美意境表达与人文意蕴传承。

除了点、线、面的基本形式外，中国书法、传统的剪纸、瓷器的卷草纹样等“韵”“法”“意”的节奏与韵律对现代形态与视觉美的形式与表现的启发，也强调中国东方美学的虚实、疏密等审美的浸润，以感物为基础，以抒情为主导的东方审美意境表达与人文意蕴传承。

形态语言的形成不是由独立的要素所决定的，形态要素的性质就其本身而言是有一定意义的，其意义在于要素之间的“群组”关系，即形态要素所承担的任务是形态之间的关系。它不仅是形式美、结构美，而且在这种形式结构中传达出设计者所要表达的主观精神境界，表达着设计者的形态演变与创意情感，这也是表现整体形态的精神。

另外，就是学习表现技术。电脑技术不是万能的，但是，在这个时代不熟练掌握电脑技术却是万万不能的。在一定物质条件下将形态构思表现为艺术形象的手段是技术，技术是个人所掌握的技能。熟练于技术的把握，可以用最少的技术手段取得最好的视觉效果。

疏密对比：

形态创造的疏密相间关系十分重要。疏密是稀疏与稠密，疏密不匀地排列。疏密对比是把景物的形态做合理的疏松和密集的布局。中国画讲求“疏可走马，密不透风”：疏的地方做到走马，马能穿越，但疏处不是空虚，还是得有景物；密的地方做到密不透风，但还要有立锥之地，不可令人感到窒息，而是让形态的平面空间气息畅通。疏密对比，就是点、线、面的形态要素精心组织、元素凝练、意象密集、自然流动、承接紧密，从而产生疏密相间的语言形式美感。“疏”给人一种空间感、轻松感与秩序感，“密”则给人一种密实感、厚度感，疏密关系互动才能产生和谐的气氛。具体的疏密对比表现中，疏处应该一笔带过，密处应该精雕细刻；疏而不松散，密而不生涩；疏密有度，疏中存密，密中见疏，二者互相间隔，彼此相得益彰，处处遵循这个原则来安排景物是一个活跃的形态创造活动。

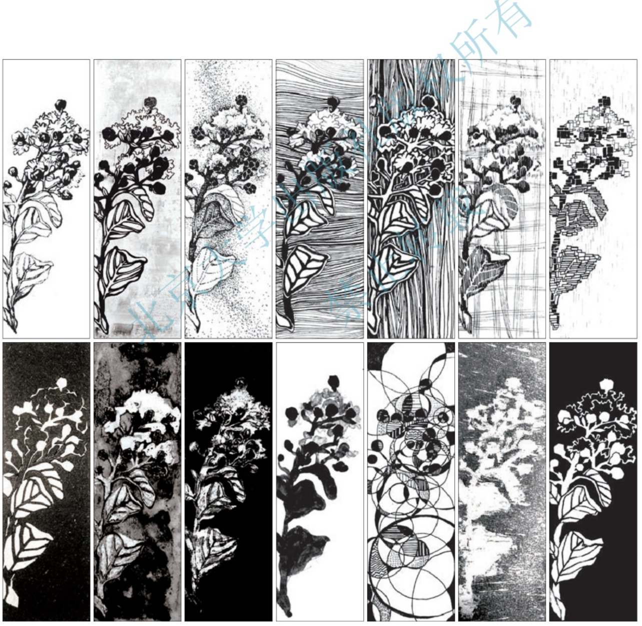


注意疏密关系，不同的线条营造不同的形态表情，做合理的疏松和密集的布局。



疏而不松散，密而不生涩，同一景色不同色调营造多彩情境，运用疏密对比手法，强化艺术表现力。

大自然中的物质往往会随机地形成疏密有致的对比关系，给人以美妙的感觉。例如，秋天的落叶自然地散落在地面上，如果抽去其色彩对比关系，就会因为相近形态的物质密集而形成视觉上的统合印象，视觉中的物质形成肌理的密度也不一样，便衬出了形的轮廓。在这种自然规律的启迪下，人类自古以来就善于运用疏密对比手法，来强化艺术表现力。



此系列一形多态的演变，可以抛开透视，将叶片的处理更加平面化，图底的反衬处理也是达到画面变化与丰富的有效方法。



疏密对比结合几何形态与自由形态的对比，来强化视觉冲击力。

在中国画中，多以疏密对比来控制节奏，运用疏密对比来加强艺术韵味的设计方法，以产生艺术韵味。篆刻在方寸之间所产生的无穷韵味，很大程度上也是运用了疏密对比的方法。中国画的白描与重彩，虽表现方法单一，但线条的疏密关系可以产生丰富的层次和多变的效果。在环境、空间、建筑、平面设计中，疏密对比也都是最为重要的表现方法。

繁简也是疏密关系的一种体现。复杂、稠密、拥挤、密集、参差不齐可为繁；单纯、洗练、空旷、稀疏、单调、平静、均匀、整齐可为简。形态创造中的“简”可以理解为提炼与概括，“繁”就是添加与多元，都是追求极致美的具体表现和方法。“繁”是通过视觉诸要素的组合创作更具魅力的艺术表现和丰富的内涵而形成的新视觉形态。形态创造的过程中，可以用简衬繁，以繁托简。繁简之间、黑白之道、精练的语汇、纯粹的色彩、完美的构图、通灵的空白，形成单纯与繁复进行对比的格局，呈现极致之美及和谐绝美的韵律、变化有序的节奏，是凸显清晰层次的有效表现方法。

形态设计中的疏密也在于“余白”，这是中国东方传统的美学观念，有着丰富的内敛和悠远的意蕴。空白与白色虽有不同，但实则相辅相成，矛盾且统一，因为“余”使画面“透气”。余白并非就是白色，而是并不“着色”的“素纸之白”，是过滤掉多余的视觉元素，使主体形象和意念更加鲜明。余白，不完全是空无一物，是作为虚的空间对象，衬托主体更加吸引视线，营造意境。“余白”是不张扬，却渗透着气度；不奢华，却饱含着韵味，是追求简约和品质的表现。



用简衬繁，以繁托简。繁简之间、纯粹的色彩形成单纯与繁复进行对比格局，呈现极致之美及和谐绝美的韵律与变化有序的节奏。



牛仔布的底色衬托简约的形态，以底的质地构成衬托主体，追求素净之美，通过去繁就简、以少胜多来表达至简至朴的东方美学观念。

动静对比：

动静对比是指利用形态构成元素之间的动与静关系达到突出主体的目的，静中的动或动中的静，皆可形成动静的对比关系。如同在平静的水面突起一圈涟漪，在空旷的夜空划过一道流星光痕，森林中飞过一群鸟……都会吸引人们的视线。动静对比是一种造景、造境的方式，往往是在一种意境里描写动态与静态，形成形象在意境中的和谐统一的手法。我们经常看到银幕中这样的表现：一个人在相对静止的人群中穿行，由于主体在运动，环境是相对静止的，则主体显得十分突出；相反，如果环境中的人群相对运动，而一个人静止不动，也会显得比较突出。因为人和动物都会对动的东西保持敏感，是静的状态突显了动的效果。同样，动态的人或物也能衬托出静的存在。以静写动，以动衬静、动静之间、冷暖有致，则会塑造出栩栩如生的形态语境。

形态都可能相对地以动静关系加以性质区分。动静表现的方法可以采用变形或扭曲的形式来体现，例如，线条的直曲变化会产生动静对比，水平线和垂直线具有静态感，斜线则能产生动态感；波形曲线和旋转图形具有流动感；不间断的短线重复排列，也会产生动态之感，失去平稳的形态较之平稳形态更具有动态感；采用具有动力性的构成，即不规则形态比规则形态更具有动态感；不规则的形态、不等边三角形、流线边缘的形态等会产生动态的视觉感受；规则的形态，如圆形、方形、等边三角形会产生静态的视觉感受。也可利用形或色的层次来表现，色彩对比强的产生力度与动感，色彩对比弱的有宁静之感。

“静”是一种相对稳定的状态。平衡的形态具有相对的静止感。对称平衡与非对称平衡相比较，前者静态，后者动态。正是形态的这些个性特征，丰富了形态的表现力，只要适当运用对比手法，则可以找到理想的形态语汇。





石榴形态表现最突出的特征就是石榴果肉的密集。







追求疏密、动静之美，虚实相生，无画处皆成妙境。

借用“波点女王”、日本殿堂级前卫艺术家草间弥生的波点演绎石榴形态的果肉特征。

图底关系：

图底关系即图形与背景的关系，有时也被称为正负形、反转现象或视觉双关原理，是最重要的格式塔组织原则之一。格式塔心理学派创立于1912年，后来在美国得到进一步发展。格式塔心理学家认为，知觉到的东西要大于眼睛见到的东西，大脑皮层对外界刺激进行了积极的组织，任何一种经验的现象，每一成分都牵连着其他成分，每一成分之所以有其特性，是因为它与其他部分之间的关系。格式塔心理学家通过大量实验发现了图形与背景构成关系的一些规律。

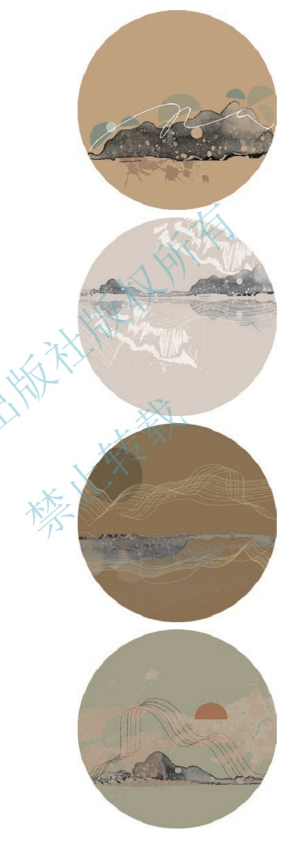
埃维加·鲁宾（E.Rubin）发现，视知觉通常可以分为图形和背景。图形通常成为视觉集中的中心主体，看起来被一个轮廓包围着，具有物体的特性，并被看成一个主体；视野的其余部分则为背景，它缺乏细节，往往处于注意的边缘或者退后图，背景不表现为一个物体。但是在形态的设计中，图底的关系变得尤为重要。如果眼睛关注主体图的时候，其背景的关系，就是应该是舒服、顺畅的，是主体与背景的相互呼应的关系。常规上，如果主体的图的形态好看、舒适，则背景的底也会舒适、顺眼；如果主图形态不美观，则图底的布局与平面也不会舒适。两者是相辅相成的，这就是形态设计或者平面设计中常常强调的图底关系。我们重视图底关系，不仅仅可以利用图底关系营造奇幻图形，更需注重图底的比例与和谐。

虚实对比、疏密对比、动静对比、图底关系，需要对特征要素做必要的夸张和强调，使形象更鲜明有序。

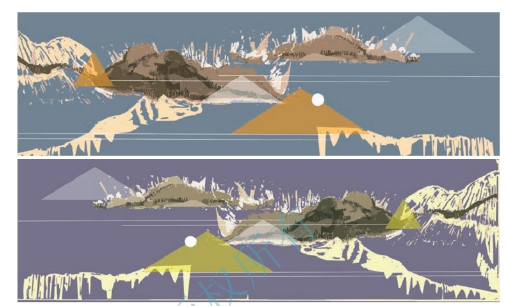
在形态表现上，除了加强明晰的视觉传达功能外，更要考虑所表现的形式，根据形态内容来决定采用哪一种形式，但无论采用什么样的形式，所表现的形态基本结构或整体的概括方式及各要素的组织构成，都应该遵循既有变化又有统一的原则。

形态的演变体现从具象性的形态—装饰性的形态—抽象性的形态—符号性的形态的变化，符号性的形态可以直接采用几何的抽象形态法进行概括与提炼，目的是简化形态。首先，将繁复的自然形态运用简约的表现手段去掉可有可无的烦冗细节，使其成为基本形明确的抽象形态。然后，运用夸张手段使其特征尖锐突出，与其他形态相互反衬形成对比。最后，纳入视觉语言的抽象结构之中，运用点、线、面的元素进行穿插组构。提炼出来的符号性形态依然可以与手绘形态重构，形成新的多形多态的系列性演变。

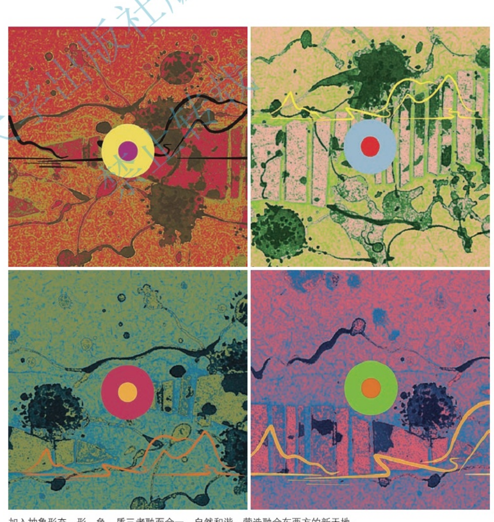
形态设计是基于自然景物和人为的创造，就其形态的发生、发展、变化与规律进行认知和表现；不仅是针对可视形、色、质方面，而且要关注非形质方面的文化内涵、意义的表现，这是构成形态设计的整体。



虚实对比、疏密对比、动静对比，对有特征的要素做夸张和强调，使形象更鲜明有序。



具象之山、抽象之山叠加，肌理与几何形态对比，在变化与统一之中寻求和谐。

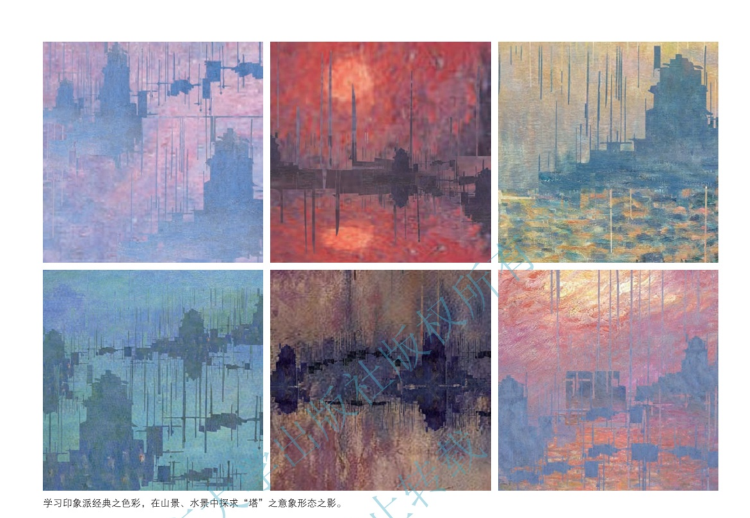


加入抽象形态，形、色、质三者融而合一，自然和谐，营造融合东西方的新天地。



印象派色彩的启发增强了形态语意表述性。

一形多态和多形多态是“造图”环节的重要专业基础，是训练我们以多种方式学习形态的生成方法及视觉审美判断与把握能力，培养对形态本身的抽取、解析、变异、繁衍和重构的造型能力的手段。它需要打破具体形象的演变与创意的界限，探寻从心—言—图的思维过程，以有序的系统训练，了解形态语言的丰富性和表现力，培养从心像→言像→图像的形态语意表述性。从形态构成—形态采集——形多态—多形多态的训练，体现从具象性的形态—装饰性的形态—抽象性的形态—符号性的形态演变的学习与训练过程，是一个循序渐进的链接。这也是我们在学脉通贯、系统化与整体性思考基础上，实施从“造图→造物→造境”教育中，解决“造图”的一个重要环节。



学习印象派经典之色彩，在山景、水景中探求“塔”之意象形态之影。

教学目的与要求：

通过本章的学习，了解形态语意表现的手段与方法。通过对自然形态的观察、写生、提取、提炼、整合、归纳、演变等，着眼于形态语言表达的智能训练，探究形态的创造意识、想象能力与表达能力。

思考题与作业：

1. 一形多态的练习。选择一个自然形态，进行手绘与手工表现，可采用多种工具进行多种表现，体现从具象性形态—装饰性形态—抽象性形态的演变过程。

2. 多形多态的练习。在一形多态成果的基础上，充分利用电脑重新组构，体现从具象性的形态—装饰性的形态—抽象性的形态—符号性的形态的演变过程，体现形态语汇的丰富性。

中国美术学院设计艺术学院综合设计系

“跨界 ·综合”实验性设计教学丛书

21世纪全国高等院校艺术与设计系列丛书

形态 · 语意

MORPHOLOGICAL SEMANTICS